

বার্নার্ড শ

মনীষ দাশ

বার্নার্ড শ

বার্নার্ড শ

একটি মানুষের কাহিনী

ঋষি দাস

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি
কলিকাতা ১২

তৃতীয় সংস্করণ : ১৯৫৫

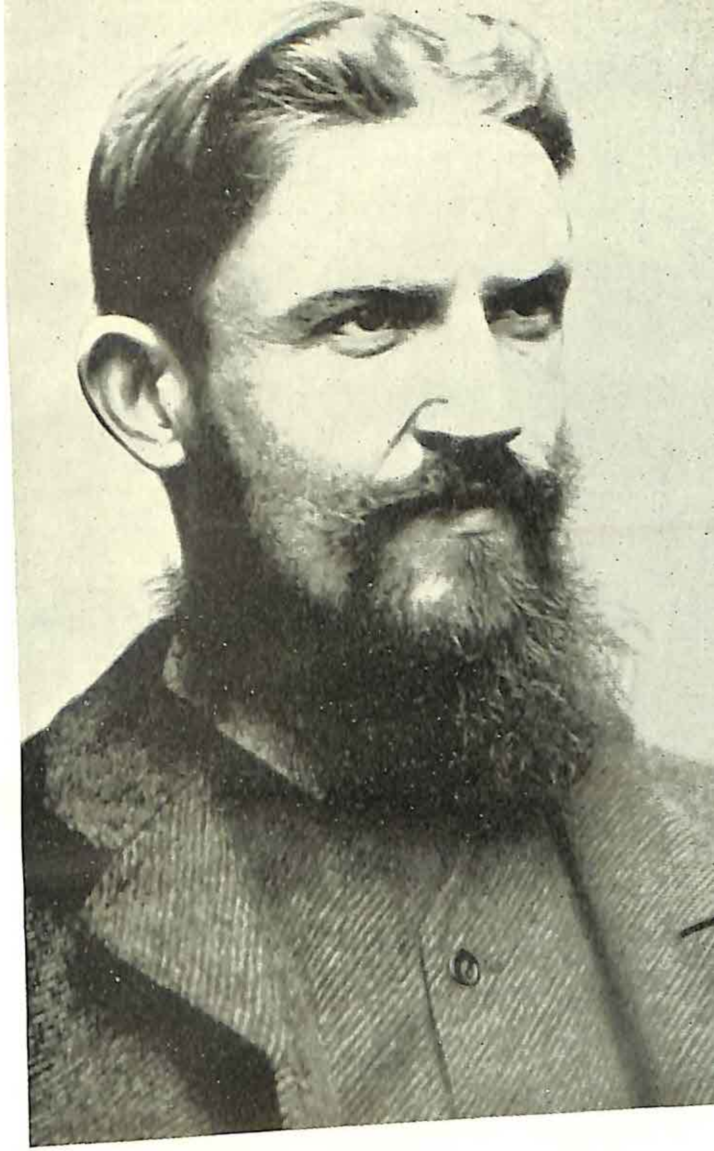
দাম : চার টাকা আট আনা

শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক কর্তৃক ৯, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ থেকে
প্রকাশিত ও শ্রীধনঞ্জয় প্রামাণিক কর্তৃক সাধারণ প্রেস লিমিটেড
১৫-এ, ক্ষুদিরাম বসু রোড থেকে মুদ্রিত

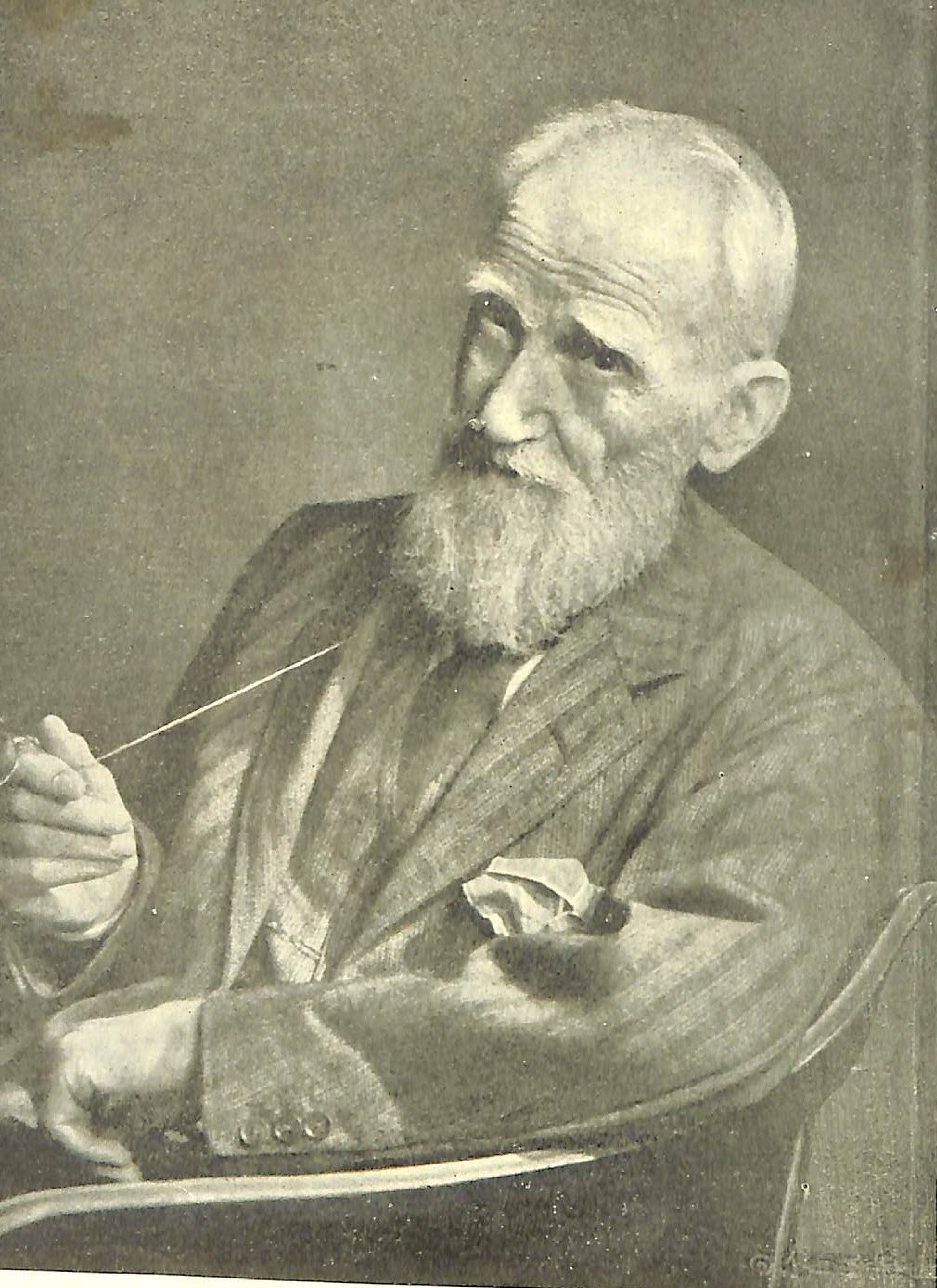
শ্রীমতী জ্যোৎস্না ভৌমিক ও
শ্রীদেবপ্রসাদ ভৌমিক
করকমলে—

সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
অযোনিসম্ভবের বংশ	১
বার্নার্ডের মা	১৪
শ-র শৈশব	২২
শিক্ষা ও সংস্কৃতির গোড়াপত্তন	৩৯
এবার কাজ	৫৪
জন্মভূমিহীন মানুষ	৬৪
শিল্প ও পাকস্থলী	৭৩
সোশ্যালিজ্‌ম্ ও শ	৯১
সাংবাদিক ও নাট্যকার	১৩৯
নারী ও নর্ম	২০৪
মৃত্যুর মুখোমুখি	২২৫
পুনশ্চ	২৩০
পরিশিষ্ট	২৩৬



চল্লিশ বছর বয়সে



নব্বই বছর বয়সে

পরিচ্ছেদ এক

অযোনিসম্ভবের বংশ

ইতিহাসে দেখা যায়, কখনো কখনো বিজিত দেশ তার সভ্যতা ও সংস্কৃতি দিয়ে বিজয়ী দেশকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে। গ্রীস যখন রোম সাম্রাজ্যের পদানত হোলো, তখন গ্রীসের জ্ঞানভাণ্ডারে মন ও মস্তিষ্কের সম্পদ্ ছিল সুপ্রচুর। আর রোমানরা শক্তিশালী হ'লেও গ্রীকদের তুলনায় ছিল যাকে বলা চলে বর্বর। তাই রোমানরা গ্রীসের সেই যুগযত্নসাধ্য জ্ঞানৈশ্বর্যকে অস্বীকার বা বিনষ্ট করতে পারে নি। গ্রীসের রীতিনীতি, শিল্প-সংস্কৃতি, সাহিত্য-দর্শন সমস্তই রোমানদের জীবনের ধারাকে যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবিত করেছিল। এই ধরনের সাংস্কৃতিক বিজয় আর একবার ঘটেছিল—ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে। অবশ্য, গ্রীক ও রোমানদের সঙ্গে আয়ারল্যাণ্ড ও ইংল্যাণ্ডের এই তুলনাটি সর্বাঙ্গীণ নয়। কেননা, ঐ সময়ে ইংল্যাণ্ডের সভ্যতা ও সংস্কৃতি উন্নততর ছিল এবং আয়ারল্যাণ্ডের সভ্যতা ও সংস্কৃতি ইংল্যাণ্ডের প্রভাবে বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিল। তাই তুলনার গুরুত্বপূর্ণ দিকটি হোল এই যে, আয়ারল্যাণ্ড ঐ সময়ে ইংল্যাণ্ডের সভ্যতা ও সংস্কৃতিতে বিশেষভাবে প্রাধান্য বিস্তার করেছিল।

তখন বহুদিন স্বাধীনতা হারিয়েছে আয়ারল্যাণ্ড। ইংরেজশাসনের করাল কবলে প'ড়ে প্রাণ তার ওষ্ঠাগত। কিন্তু আশ্চর্য, কুশাসন ও নিষ্পেষণের মধ্যে থেকেও আয়ারল্যাণ্ডের শিল্প, সাহিত্য, দর্শন, সংস্কৃতি কিছুই মরে নি। কেবল মরে নি যে তাই নয়, উনবিংশ শতকের শেষভাগে আয়ারের কয়েক জন মনীষী ইংল্যাণ্ডের সাহিত্যে, শিল্পে, সংগীতে, এমন কি রাজনীতি ও রণনীতিতে, আপনাদের কর্তৃত্বময় অধিকার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। অস্কার ওয়াইল্ড, উইলিয়াম বাট্‌লার ইয়েট্‌স্, লেডি গ্রেগরি, কনান্ ডয়েল,—এঁদের সাহিত্য, অগাস্ট সেণ্ট্ গডেন্‌সের ভাস্কর্য, সার উইলিয়াম অর্‌পেনের চিত্রকলা, ডিয়ন বুসিকল্‌টের অভিনয়, লর্ড নর্থক্লিফের বার্তাশিল্প, লর্ড কিচ্‌নারের রণনৈপুণ্য এবং জর্জ রাসেলের সর্বতোমুখী প্রতিভা ইংল্যাণ্ডকে, শুধু ইংল্যাণ্ডকে কেন, সমস্ত সভ্য পৃথিবীকে চমৎকৃত ক'রে দিয়েছিল। এঁদের অনেকের কথা

ইংল্যাণ্ড হয়তো আজ ভুলে গেছে, কিম্বা অচিরে ভুলে যাবে। কিন্তু বহু শতাব্দী বাদেও আজ শেক্স্‌পীয়রের কথা তারা যেমন ভুলতে পারে নি,—তাঁর স্মৃতিকে সযত্নে সাগ্রহে জড়িয়ে রেখেছে, তেমনি রাখবে আর একজনের স্মৃতিকেও। এই আর একজন হলেন বর্তমান গ্রন্থের আলোচ্য বিষয়—জর্জ বার্নার্ড শ।

পৃথিবীর লোকে জর্জ বার্নার্ড শ-কে ইংরেজী সাহিত্যিক হিসাবেই জানে। ইংল্যাণ্ড সম্পূর্ণরূপে আত্মসাৎ করেছে তাঁকে। সমগ্র সাম্রাজ্যবাদের ইতিহাসে এতো দামী রত্ন এমনভাবে আত্মসাতের কাহিনী আর শোনা যায় নি।

তবে শ-কে ইংল্যাণ্ড আত্মসাৎ করেছিল বলার চেয়ে বোধ হয় বলা ভালো যে, শ-ই একদিন ইংল্যাণ্ডকে আত্মসাৎ করেছিলেন।

শ-রা সপ্তদশ শতাব্দীর শেষভাগে হ্যাম্পশায়ার থেকে ঘুর-পথে এসে পৌছেন আয়ারল্যাণ্ডে। পরবর্তী কালে এই শ-বংশোদ্ভূত কোনও এক পুরাতাত্ত্বিক-ধুরন্ধর, আলেকজাণ্ডার ম্যাকিণ্টস্ শ, প্রমাণ করেন যে, শ-রা যে-সে হেলা-ফেলা লোক নন: তাঁদের প্রথম বিখ্যাত পূর্বপুরুষ হলেন শেক্স্‌পীয়রের 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকে বর্ণিত ফাইফের আর্ল্—সুপ্রসিদ্ধ বীর ম্যাক্‌ডাফ।

ম্যাক্‌বেথের ওপর নাকি দৈব আশীর্বাদ ছিল, যেদিন বারনাম অরণ্য হেঁটে এগিয়ে আসবে ডান্সিনানের পার্বত্য ভূমিতে এবং যেদিন অযোনিসম্ভব কোনো মানুষের সঙ্গে সম্মুখ সংগ্রামে ঘটবে তাঁর সাক্ষাৎ, সেদিনই হবে তাঁর মৃত্যু, অন্যথায় নয়। একদিন ম্যাক্‌বেথের বিরুদ্ধে অগণিত শত্রুসৈন্য এগিয়ে আসতে লাগলো। এবং তারা বারনামের বনপথ দিয়ে আসার সময় শাখা-প্রশাখা ও পত্র-পল্লবের গাঢ় আবরণে লুকিয়ে ফেললো আপনাদের। পত্র-পল্লবাচ্ছাদিত ধাবমান সৈন্যদের দেখে ম্যাক্‌বেথ ভুল ক'রে ভয় পেয়ে গেলেন; কিন্তু হতাশ হ'লেন না। তাঁর ওপর দৈব আশীর্বাদ আছে—যে-পুরুষকে নারী জন্মদান করে নি, এমন পুরুষ ভিন্ন সবার কাছেই তিনি অবধ্য। তাই সম্মুখ সমরে বিপক্ষ নেতা ম্যাক্‌ডাফকে হাঁক দিয়ে তিনি বললেন: 'বৃথা চেষ্টা তোমার, ম্যাক্‌ডাফ! নারী যে পুরুষকে জন্মদান করেছে, আমি তার কাছে অবিনশ্বর।' ধ'রে নিতে পারা যায়, হো-হো করে হেসে উঠলেন ম্যাক্‌ডাফ, বললেন: 'তবে মৃত্যুর জন্য প্রস্তুত হও, ম্যাক্‌বেথ! কোনো নারী আমাকে জন্মদান করে নি। জননীর গর্ভচ্ছেদ ক'রে আমাকে জন্ম দিয়েছিলেন

চিকিৎসক।' অতঃপর ম্যাক্‌ডাফের অস্ত্রাঘাতে অন্যথামৃত্যুহীন ম্যাক্‌বেথের ঘটলো মৃত্যু। এই হোলো নাটকীয় আখ্যান।

এ-হেন ম্যাক্‌ডাফের তৃতীয় পুত্র নাকি শেই। আর সেই শেই-এর উত্তর পুরুষ হলেন শ-রা—যে শ-রা আজ জর্জ বার্নার্ডের জন্মের ফলে বিশ্ববিশ্রুত হয়েছেন। বার্নার্ড শ-র কাছে তাঁর এই পৌরাণিক পূর্বপুরুষদের নাম উল্লেখ করা হ'লে তিনি জানান, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে বর্ণিত কোনো চরিত্র তাঁর পূর্বপুরুষ, এ-কথা ভাবতে তাঁর ভালোই লাগে। যদি শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে বর্ণিত কোনো মাতাল নাবিক কিম্বা সাধারণ সৈনিক তাঁর পূর্বপুরুষ হোতো, তবে কতোখানি আনন্দ তিনি পেতেন, অবশ্য, সে প্রশ্ন তাঁকে করা হয় নি। এই ম্যাকডাফবংশীয়তা সম্পর্কে শ তাঁর 'ইম্‌ম্যাচুরিটি' উপন্যাসের মুখপত্রে একটি ছোট্টো ঘটনার উল্লেখ করেছেন: 'এই (ম্যাকডাফ-বংশীয়তা) আবিষ্কারের বহু বৎসর বাদে আমি লখ ফাইনের উপকূলে কিছুদিনের জন্য ছিলাম। তখন ম্যাকফার্লেন পদবিধারিণী এক ভদ্রমহিলা আমার জন্যে রান্না ও ঘরকন্না করতেন। আমাকে বিশেষ শ্রদ্ধার চোখেই দেখতেন তিনি। প্রথমে আমি ভেবেছিলাম, লেখক হিসাবে আমার প্রসিদ্ধিই বুঝি তাঁর এই শ্রদ্ধার কারণ। কিন্তু পরে একদিন তিনি স্বয়ং আমার সে-ভুল ভেঙে দিলেন। জানালেন, ম্যাকফার্লেন আর শ, এরা উভয়েই আর্ল্ অব্ ফাইফের বংশধর। সুতরাং আমার পক্ষে নিজেকে খুব বেশী খেলো করা উচিত হবে না। সেই সঙ্গে গম্ভীরভাবে তিনি আরো জানালেন যে, ম্যাকফার্লেনরা হলেন বড়ো শরিক।'

'Years after this discovery I was staying on the shores of Loch Fyne, and being cooked for and house-kept by a lady named McFarlane, who treated me with a consideration which I at first supposed to be due to my eminence as an author. But she undeceived me one day by telling me that the McFarlanes and Shaws were descended from Thanes of Fife; and that I must not make myself too cheap. She added that the McFarlanes were the elder branch."

যাই হোক, কিংবদন্তী বা কাব্যকাহিনীর কথা বাদ দিলেও সমসাময়িক দলিল-দস্তাবেজে শ-বংশের উল্লেখ মেলে। কিলকেনির অন্তর্গত স্যাণ্ডপিট্‌স্ গ্রামাঞ্চলে শ-দের একটি পরিবার বাস করতেন। তাঁরা নিজেদের পরিচয়

দিতেন সম্ভ্রান্ত ব'লে। ক্রমওয়েলের এক নাতনীর সঙ্গে এই বংশের কোনো এক যুবকের বিবাহ হয়েছিল ব'লেও শোনা যায়। তবে তা সত্য নয় বলেই সম্প্রতি শ-তাত্ত্বিকরা মত প্রকাশ করেছেন। তবে শ-দের সঙ্গে ক্রমওয়েলের কুটুম্বিতা থাক আর না থাক, তাঁরা যে ক্রমওয়েলের সমর্থক ছিলেন একথা বলা চলে। ক্রমওয়েল যখন আয়ারল্যাণ্ডে আসেন, তখন তাঁর সঙ্গে পনসনবি পরিবারের এক পূর্বপুরুষও আসেন। পনসনবিরা পুরস্কার হিসাবে জমিদারি পান ও আয়ারল্যাণ্ডে বসবাস করতে থাকেন। এর কিছুদিন বাদে হ্যাম্পশায়ার থেকে শ-র জনৈক পূর্বপুরুষও সেখানে এসে পৌছেন। এই সময়ে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন নিয়ে একজন ইংরেজ ও একজন ওলন্দাজের মধ্যে তুমুল যুদ্ধ বেধে যায়। ওলন্দাজ ভদ্রলোক আর কেউ নন—সেই বিখ্যাত উইলিয়াম অব অরেঞ্জ। যুদ্ধটা আয়ারল্যাণ্ডের মাটিতেও ছড়িয়ে পড়ে। উইলিয়াম অব অরেঞ্জ ছিলেন পোপ-তন্ত্রের ঘোরতর বিরোধী এবং প্রোটেস্ট্যাণ্ট মতবাদের ঘোরতর সমর্থক। পনসনবি এবং শ-রাও ছিলেন তাই। সুতরাং তাঁরা উইলিয়ামের পক্ষ নিয়ে একযোগে যুদ্ধ করতে লাগলেন। যুদ্ধে ওলন্দাজ উইলিয়ামেরই জয় হোলো। ফলে স্যার হেনরি পনসনবি ও ক্যাপ্‌টেন উইলিয়াম শ প্রচুর বকশিশ পেলেন। অবশ্য, পনসনবিরা জাগতিক বিষয়ে যতোখানি উন্নতি করলেন, শ-রা ততো-খানি পারলেন না। তবে তাঁরা বেশ সুখে স্বচ্ছন্দেই কিলকেনি অঞ্চলে বসবাস করতে লাগলেন এবং, ছোটখাটো হলেও, অভিজাত পরিবার বলে গণ্য হলেন। এ বংশের অনেকেই ধর্মযাজক, সামরিক বিভাগের উচ্চপদস্থ কর্মচারী এবং রাজনীতিজ্ঞ ব'লে খ্যাতি লাভ করলেন। ১৮০২ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে এই পরিবারের কেউ কেউ ব্যাবসা-বাণিজ্যেও বেশ উন্নতি করেছিলেন। এঁদেরই একজন ডাবলিন শহরে এসে রয়েল ব্যাংকের প্রতিষ্ঠা করেন। বহুদিন পর্যন্ত ডাবলিনের লোকে এই ব্যাংককে 'শ-র ব্যাংক' নামেই অভিহিত করতো। ব্যাংকের প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন রবার্ট শ। ১৮২১ খৃস্টাব্দে এই রবার্ট শ-ই 'বুশি পার্কের ব্যারনেট্' উপাধি পান।

শ তাঁর পূর্বপুরুষদের সম্বন্ধে কতকটা গর্বের সঙ্গেই বলেন: "It is true that my grandfather was an Orangeman; but then his sister was an abbess, and his uncle, I am proud to say, was hanged a rebel."

রবার্ট শ-র ভাই ছিলেন ফ্রেডরিক শ। তিনি নির্বাচনে ও'কনেলকে হারিয়ে পার্লামেন্টের সদস্য হন। বাগ্মিতা ও রাজনৈতিক বুদ্ধির জন্যও

তিনি খুব খ্যাতিলাভ করেন। কুড়ি বছর তিনি ডাবলিন বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিনিধিত্ব করেন। ১৮৪৬ খৃস্টাব্দে পীল তাঁকে আয়ারল্যাণ্ডের সেক্রেটারী করতে চান। কিন্তু শীঘ্রই তিনি বাতে পঙ্গু হয়ে পড়েন। তিনি ডাবলিনের 'রেকর্ডার' নিযুক্ত হন। তাঁর কৃতিত্ব শ পরিবারকে যথেষ্ট পরিমাণে সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তি দিয়েছিল।

স্যার রবার্ট ও ফ্রেডরিকের খুড়তুতো-জ্যেঠতুতো এক ভাই ছিলেন—তাঁর নাম বার্নার্ড। বার্নার্ড পেশার দিক থেকে ছিলেন সলিসিটর, নোটারি-পাব্‌লিক ও স্টক্‌ব্রোকারের এক সম্মিলিত মূর্তি। অর্থাৎ, জ্যাক্ অব্ অল্ ট্রেড্‌স্, মাস্টার অব্ নান্!

১৮০২ খৃস্টাব্দে এক পাদরির মেয়ের সংগে তাঁর বিয়ে হয়। বিয়ের পর ক্রমেই সংসারের বোঝা বাড়লো, কিন্তু নানা ফন্দি-ফিকির সত্ত্বেও অর্থাগম বড়ো একটা বাড়লো না। ১৮১৪ সালের ৩০শে ডিসেম্বর তারিখে তাঁর একটি পুত্র-সন্তানলাভ ঘটলো। ইতিপূর্বেই তিনি বহু সন্তানের জনক হয়েছিলেন। সুতরাং এই নবতম সন্তানের জন্মে এ সংসারে যে আশানুরূপ আনন্দ-প্রবাহ বইলো এমন মনে হয় না। তবে আজকের দিক থেকে হিসাব ক'রে দেখলে, সেদিন আনন্দের যে প্রচুর কারণ ঘটেছিল, তা নিঃসন্দেহ। কেননা, এই শিশুই একদিন জর্জ বার্নার্ড শ-র জন্মের জন্য দায়ী হয়েছিলেন। এই শিশুর নাম জর্জ কার শ।

বিবাহের পর জর্জ কারের বাবা চব্বিশ বছর জীবিত ছিলেন। এই চব্বিশ বছরে তিনি পনেরটি সন্তানের জন্মদান করেছিলেন। তাঁর মৃত্যুর সময়ে, অর্থাৎ ১৮২৬ খৃস্টাব্দে, ঐ সন্তানদের মধ্যে এগারো জন জীবিত ছিলেন। জর্জ কারও তাঁদের একজন।

জর্জ বার্নাডের বাবা জর্জ কার শ-র প্রথম জীবন সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। জর্জ কারের বয়স যখন অল্প, তখন তাঁর বাবা মারা যাওয়ার ফলে সংসারের সকল দায়িত্ব এসে পড়ে বিধবা মায়ের ওপর। কিন্তু এতগুলি ছেলেমেয়েকে লালনপালন দূরের কথা—ভরণ-পোষণের সংগতিও তাঁর ছিল না। এ-সংসারে ছেলেমেয়েরা প্রতিদিন দু'বেলা পেট ভ'রে খেতে পেতো কিনা, সে বিষয়েও ঘোর সংশয় ছিল। শ-র নিজের ভাষায়: "I suspect that his (grandfather's) orphans did not always get enough to eat." বিধবা ভ্রাতৃবধূর এই নিরুপায় দুঃখ-দারিদ্র্য দেখে বুশি পার্কের

ব্যারনেট স্যার রবার্ট তাঁকে সাহায্য করবার জন্য এগিয়ে এলেন এবং জর্জ কারের মাকে ডাবলিন শহরের উপকণ্ঠে ছোটো একটি বাড়ি উপহার দিলেন। এই বাড়িটির নাম ছিল 'রাউণ্ডটাউন'।

জর্জ বার্নার্ডের খুড়ো, জেঠা ও পিসীমা, জীবিত কি মৃত, সর্বসমেত ছিলেন চৌদ্দ জন। সবার চেয়ে যিনি ছিলেন বড়ো, তিনি ছাড়া অন্যান্য ভাই-বোনরা কেউ যে এ সংসারে খুব বেশী আদর-যত্ন পান নি, তা সহজেই অনুমান করা চলে। কেবল মাত্র জর্জ বার্নার্ডের বড়ো জেঠা বিশ্ববিদ্যালয়ের খানিকটা শিক্ষা কোনোরকমে ছিনিয়ে নিতে পেরেছিলেন। তিনি সরকারী চাকরিও পেয়েছিলেন পরে। কলেজী বিদ্যা না থাকলেও জর্জ কারের ভাই-বোনেরা অনেকেই ঐহিক ব্যাপারে পারদর্শিতা দেখিয়েছিলেন যথেষ্ট। একজন তো ব্যাবসা-বাণিজ্য ক'রে বহু টাকা রোজগার করেছিলেন। দুজন চলে গিয়েছিলেন টাসমেনিয়ায়। সেখানেও তাঁরা যথেষ্ট প্রসার এবং প্রতিপত্তি লাভ করেছিলেন। তাঁরা, শ-র ভাষায়ঃ 'like Micawber, made history there.' অপর একজন ছিলেন অন্ধ। তাঁকে অবশ্য তাঁর ভাইদের উপরই নির্ভর করতে হোতো। আরো এক জেঠা পরে অন্ধ হন, তবে তাঁকে ভাইদের উপর নির্ভর করতে হয়নি, কেননা তাঁর নিজস্ব সংগতি ছিল যথেষ্ট। পিসীমাদের মধ্যে একজন বিয়ে করেন এক উচ্চপদস্থ পাদরিকে। অন্যান্য পিসীমারাও বিয়ের ব্যাপারে বিফলমনোরথ হন নি। কেবল মাত্র বড়ো পিসীমা কাউকে তাঁর পাণিপীড়নের যোগ্য ব্যক্তি ব'লে স্বীকার করতে পারলেন না। ফলে তিনি সমস্ত জীবনই অনূঢ়াই রয়ে গেলেন। তাঁর বিখ্যাত ভাইপোর ভাষায়ঃ 'She would have refused an earl, because he was not a duke and so died a very ancient virgin.'

কেবল নিছক দারিদ্র্যের জন্যই যে জর্জ কার শ বা তাঁর ভাইবোনরা ইশ্‌কুল-কলেজে লেখাপড়া শিখতে পারেন নি, তা নয়। এর পেছনে ছিল আরো দুটি প্রধান কারণ। প্রথমটি, বংশাভিমান; দ্বিতীয়টি, ধর্মাভিমান। শ-দের আর্থিক সামর্থ্য ও স্বচ্ছলতা যতো না ছিল, তার চেয়ে ঢের বেশী ছিল নিজেদের অর্থহীন আভিজাত্য। শ-রা অর্থের অভাবে লেখাপড়া না শিখে মূর্খ হ'য়ে থাকতে পারে, কিন্তু তবু অল্প খরচার কোনো ইশ্‌কুল-কলেজে ভর্তি হ'য়ে সাধারণ লোকের সঙ্গে একত্র পড়াশুনো করতে পারে না। যদি তাদের পড়তে হয়, তবে পড়তে হবে অভিজাত সম্প্রদায়ের ইশ্‌কুল-কলেজে।

সত্যি, এই মূঢ় আভিজাত্যের স্বরূপটা ছিল যেমন হাস্যকর, তেমনি শোচনীয়। শ তাই তাঁর বংশীয়দের বর্ণনা করতে গিয়ে করুণ বিদ্রূপের সঙ্গে তাঁদের সম্বন্ধে বলেছিলেন যে, এরা ছিল 'younger sons of younger sons,' তিনি নিজেকে এবং বাবাকে অভিহিত করেছিলেন 'a downstart.'

বংশাভিমানের মতোই আর একটি মিথ্যা অভিমান শ-দের ছিল, ধর্মাভিমান। আয়ার্ল্যাণ্ডের অধিকাংশ লোকই হলেন রোমান ক্যাথলিক। কিন্তু এখানের শাসক-গোষ্ঠীর, অর্থাৎ ইংরেজদের, সরকারী ধর্ম ছিল প্রোটেস্ট্যাণ্টিজম্। শ-রা ছিলেন প্রোটেস্ট্যাণ্ট। আর রোমান ক্যাথলিক্ ও প্রোটেস্ট্যাণ্টদের মধ্যে ধর্ম সংক্রান্ত বিবাদ এমন ভয়াবহ রকমের ছিল যে, পরস্পর পরস্পরের পারলৌকিক ভবিষ্যৎ ভেবে খুশীই হোতেন—অর্থাৎ, অনন্ত কাল অনিবার্য নরকবাস। বিশেষত, প্রোটেস্ট্যাণ্টরা ক্যাথলিকদের সঙ্গে কথা পর্যন্ত বলতেন না, ঘৃণায় নাক সিটকাতেন। ফলে, ক্যাথলিকদের ইশ্কুল-কলেজ ও শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলিকে শ-পরিবার নরকের দ্বার হিসাবেই দেখতেন।

জর্জ কার শ-র বিশ্ববিদ্যালয়ী বিদ্যা না থাকলেও, তিনি সত্যিকার লেখাপড়া যে কতোদূর শিখেছিলেন, তা ঠিক ক'রে বলা যায় না। শিশু পুত্র বার্নার্ডের কাছে পরিহাস ছলে বাইবেল সম্পর্কে তাঁকে অভিমত ব্যক্ত করতে দেখে আমরা ধ'রে নিতে পারি, তাঁর মস্তিষ্কের পরিসর নিতান্ত অল্প ছিল না এবং কুসংস্কারের বহু জঞ্জাল তিনি মস্তিষ্ক থেকে ইতিপূর্বেই ঝেড়ে ফেলেছিলেন। এ-কথাও জানা যায়, তাঁকে খবরের কাগজ ছাড়া অন্য কিছু পড়তে কেউ দেখে নি—অন্ততপক্ষে তাঁর ছেলে তো দেখেন নি। তবে প্রথম জীবনে তিনি সম্ভবত স্কটের উপন্যাসগুলি পড়েছিলেন। শ নিজেই বলেছেন, তিনি শিশুকালে একদিন 'গ্রিভাস্' (grievous) কথাটিকে 'গ্রিভিয়াস্' উচ্চারণ করেছিলেন। তখন তাঁর বাবা তাঁর সেই ভুল সংশোধন ক'রে দেন। ছেলের সঙ্গে ছোটবেলা থেকেই জর্জ কারের ছিল অমায়িক বন্ধুত্ব। তাই ছেলের আবদার মতো তিনি চাপদাড়ি পর্যন্ত রেখেছিলেন।

বংশাভিমান ও ধর্মাভিমানের মতো আর একটি অভিমান শ-পরিবারের মধ্যে বর্তমান ছিল। সংগীতাভিমান। তবে এ অভিমান মিথ্যা ছিল না। শ-পরিবারের স্ত্রী-পুরুষ সবাই সংগীতবিদ্যা কিছু না কিছু জানতেন। পুরুষদের মধ্যে ট্রোম্বোন, অফিক্লেড, ভায়োলনসেলো, হার্প ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্র বিশেষ

প্রচলিত ছিল। আর মেয়েদের মধ্যে প্রচলিত ছিল পিয়ানো। সার রবার্টের বাড়িতে প্রায়ই শ-দের বৃহত্তর-পারিবারিক সান্ধ্য সম্মিলন বসতো। তাতে এঁরা সবাই মিলে যান্ত্রিক ঐকতানের সৃষ্টি করতেন।

সংগীতাভিমানের কথা বলতে গিয়ে শ-র এক জেঠামশায়ের কথা মনে পড়ে। এই জেঠামশায়ের নাম ফ্রেডরিক বার্নার্ড। ফ্রেডরিকের মদ ও ধোঁয়ার নেশা ছিল অতীব প্রবল। অকস্মাৎ একদিন তিনি স্থির করলেন, এই নেশা দুটোকে রাতারাতি ছেড়ে ফেলবেন। কিন্তু নেশা তো একটা চাই! সুতরাং মদ আর ধোঁয়ার বদলে ধরলেন ওফিক্লেড। ওফিক্লেডের পোঁ-পোঁ চলতে লাগলো রাত্রিদিন। কিন্তু সংগীত তাঁকে শান্তি দিলো না। ফ্রেডরিক তাই হঠাৎ একদিন একটা বিয়ে ক'রে বসলেন। কিন্তু বিয়ে ক'রেও যে তিনি খুব খুশী হলেন, মনে হয় না। তাই অবিলম্বে কিনে আনলেন একটা দূরবীন আর একখানা বাইবেল। বাইবেল পড়তে পড়তে ক্লান্তি এলে তিনি চোখে তুলে নিতেন দূরবীন। দূরে দেখা যায় ডালকির সৈকতভূমি; ওখানে মেয়েরা স্বল্পবস্ত্রা হ'য়ে সাঁতার কাটে। ওখানে ফ্রেডরিকের এক ভাইঝি—মানে জর্জ বার্নার্ডের এক দিদি-ও সাঁতার কাটতে যেতেন। তিনি জেঠামশায়ের এই কীর্তি সম্বন্ধে বাড়িতে এসে অভিযোগ করেছিলেন। যাই হোক্, বাইবেল-পাঠ আর নারীদেহের নগ্ন সৌন্দর্য উপভোগের এমন যোগাযোগ কেবল শ-পরিবারেই ছিল সম্ভব। কারণ, শ-দের সকল ব্যাপারেই একটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ছিল—যাকে বলা চলে 'শকীয়তা'।

কিন্তু এখানেই কাহিনীর শেষ নয়। অকস্মাৎ এই জেঠামশায় তাঁর ঘরদোর ধবধবে শাদা কাপড়ে মুড়ে ফেলতে লাগলেন। তাঁর ধারণা হয়েছে, তিনিই স্বয়ং Holy Ghost! তিনি সর্বদা নগ্ন পায়ে থাকতে লাগলেন। কারণ, কখন না কখন স্বর্গ থেকে তাঁর ডাক এসে যায় তার তো কোনো স্থিরতা নেই! পায়ে জুতো থাকলে স্বর্গযাত্রায় বিলম্ব ঘটে যেতে পারে। হাজার হোক, জুতো পায়ে দিয়ে তো ভগবানের দরবারে যাওয়া যায় না! শীঘ্রই ফ্রেডরিককে পাগলাগারদে পাঠানো হোলো। জর্জ কার শ একবার ভাবলেন ওফিক্লেডের কথা। দাদার প্রিয়তম সেই ওফিক্লেড। ওফিক্লেড হাতে পেলে দাদার পাগলামি হয়তো বা সেরে যেতে পারে। কিন্তু কোথাও সেই ওফিক্লেডের সন্ধান মিললো না। অবশেষে জর্জ কার ট্রোম্বোন হাতে দাদার কাছে এসে উপস্থিত হলেন। ফ্রেডরিক ভাইয়ের হাত থেকে যন্ত্রটা

নিজের হাতে নিয়ে স্নেহভরে একবার দেখলেন, একটু বাজালেন, তারপর আবার নিস্পৃহভাবে ফিরিয়ে দিলেন।

শ-র জেঠামশায়ের স্বর্গযাত্রার বিলম্ব আর সইছে না। তিনি আত্মহত্যার চেষ্টা করতে লাগলেন। উন্মাদ-আশ্রমের কর্তৃপক্ষরা আত্মহত্যার সমস্ত উপকরণই তাঁর নাগালের বাইরে সরিয়ে রাখলো। কিন্তু মূর্খ তারা, 'শকীয়' বুদ্ধি-বিচক্ষণতার কথা তারা ভেবে দেখে নি। ফ্রেডরিক অবশেষে একটা থলের নাগাল পেলেন। তিনি সেই থলের মধ্যে মাথা ঢুকিয়ে নিজের শ্বাসরোধ করলেন এবং ত্বরিতপদে চলে গেলেন স্বর্গে।

শ-র কাকা-জেঠার অনেকের মধ্যে একটা জিনিস খুবই প্রবল ছিল, চোখের রোগ। একজন ছিলেন অন্ধ, আর একজন অন্ধ হয়েছিলেন পরবর্তী বয়সে। এঁদের ছাড়া অনেকের চোখ ছিল টেরা। সে সম্বন্ধে শ বলেন, তাঁর পরিবারের মধ্যে টেরামির ছড়াছড়ি এতোই বেশী ছিল যে, এ-জিনিসটা তাঁর কাছে কোনোদিন চশমা কিম্বা এক জোড়া জুতোর চেয়ে বেশী অস্বাভাবিক ঠেকে নি। শ-র বাবারও একটা চোখ ছিল টেরা। টেরামি সারাবার জন্যে জর্জ কার ডাক্তারের শরণাপন্ন হলেন। তখন ডাবলিন শহরে খুব-নাম-করা চোখের ডাক্তার ছিলেন সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার অস্কার ওআইল্ডের বাবা ডক্টর ওআইল্ড। তিনি শ-র বাবার বাঁকা চোখ সোজা ক'রে দেওয়ার ভার নিলেন। কিন্তু চিকিৎসার জ্বালায় চোখ গেল বিগড়ে,—বাঁকা চোখ বেঁকে বসলো আরো।

জর্জ কার শকে-ও একদিন জীবন-সংগ্রামে নামতে হোলো। সংগ্রাম নয়, লীলা বলাই ভালো। সত্যি, এমন অবলীলায় বাঁচতে পারে না সবাই। প্রথমে তিনি এক লোহার কারখানায় কেরানির চাকরি পান। কিন্তু শীঘ্রই (১৮৫০) সে চাকরি ছেড়ে দিয়ে সংগ্রহ করেন একটি সরকারী 'সাইনে কিওর,' অর্থাৎ কাজ নেই মাইনে আছে এমন চাকরি। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই ধরনের শখের চাকরি সরকারের পক্ষে খুব বেশী দিন বহাল রাখা সম্ভব হোলো না। ফলে জর্জ কার শ-র গেলো চাকরি। কিন্তু শ-রা যেমন-তেমন হেলা-ফেলা লোক নন। সুতরাং অকস্মাৎ সরকারী পদ তুলে দেওয়ার ফলে জর্জ কার শ-র যে ক্ষতি হোলো, তার পূরণস্বরূপ তাঁকে সরকার থেকে বছরে ষাট পাউণ্ডের (প্রায় আট শ টাকার) একটি পেন্সন দেওয়া হোলো। জর্জ কার ঐ পেন্সনটি বিক্রি ক'রে এক সঙ্গে কিছু বেশী টাকা পেলেন। এই টাকা

দিয়ে তিনি পার্টনারশিপে কিনলেন একটি ময়দার কল, এবং খুলে বসলেন ময়দার পাইকারী কারবার।

পাইকারী ছাড়া খুচরো কারবার করা শ-দের পক্ষে ছিল অসম্ভব। বংশ-মর্যাদায় বাধে। শ তাঁর নিজের বাল্যকাল বর্ণনা করতে গিয়ে এ সম্বন্ধে ক্ষুদ্র একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন। শ-র একজন সহপাঠী ছিল এক লোহা-লক্কড়ের খুচরো কারবারীর ছেলে। তার সঙ্গে নিজের ছেলেকে খেলাধুলো ও মেলামেশা করতে দেখে জর্জ কার একদিন ক্রুদ্ধ হ'য়ে উঠলেন—অবশ্য, যতোখানি ক্রোধ তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল। বাড়ি ফিরে ছেলেকে বললেন, 'ওরা হোলো খুচরো কারবারী, ওদের সঙ্গে শ-দের মেলামেশা করা অশোভন, অনুচিত।' পরবর্তী কালে সোস্যালিস্ট শ বলেছিলেন, এতো বড়ো অপরাধ বাবা সম্ভবত তাঁর জীবনে আর করেন নি। 'Probably this was the worst crime my father committed.'

যাই হোক, মৃত্যুর দিন পর্যন্ত জর্জ কার তাঁর এই ময়দার কল ও কারবারটিকে কোনোরকমে চালিয়ে যান।

ভবিষ্যৎ নাট্যকার বার্নার্ড শ-র ওপর এই মানুষটির প্রভাব অপরিসীম। শ তাঁর সাহিত্য সম্বন্ধে গর্ব ক'রে বলেছেন: আমি অন্যান্য লোকের মতো ট্রাইফ্‌ল্‌কে ট্র্যাজিডি করিনি,—ট্র্যাজিডিকে করেছি ট্রাইফ্‌ল্‌; জীবনের অশ্রুকে বুদ্ধির কেমিক্যালে পরিস্রুত্‌ ক'রে জনসাধারণের কাছে বিতরণ করেছি হাস্যরূপে। সাহিত্য সৃষ্টির এই অপূর্ব অনন্যসাধারণ ধারাটি শ পেয়েছিলেন তাঁর বাবার কাছে। বাবার রচিত সাহিত্য থেকে নয়—তাঁর জীবন থেকে। বাস্তবিক, এই একটি মাত্র সম্পদ্‌ই শ তাঁর বাবার কাছে পিতৃদত্ত উত্তরাধিকার রূপে পেয়েছিলেন, এবং এই একটি মাত্র উত্তরাধিকারই তাঁকে বিশ্বের অনন্তকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের সিংহাসনলাভে সহায়তা করেছিল। হেসে ওঠার সুযোগ পেলে কার শ তা হেলায় হারাতেন না। অতি সহজেই তাঁর দুষ্টুমিভরা দুটি চোখ রৌদ্রোজ্জ্বল হাস্যে নেচে উঠতো, এমন কি গভীরতম দুঃখেও। জীবনে বেদনার চেয়ে বিদ্রূপ যে বড়ো, রোদনের চেয়ে বড়ো যে রসিকতা, একথা জর্জ কার ভালো ক'রেই বুঝেছিলেন। সত্যি, জীবনের অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সকে এমন তীব্রভাবে অনুভব করার ক্ষমতা অতি অল্প লোকেরই থাকে। বাবার sense of the anti-climax যে কতো প্রবল ছিল, সে সম্পর্কে শ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য উদাহরণ দিয়েছেন। তার মধ্যে একটি: কারবারে

একবার একটা ভয়ানক ক্ষতি হয়ে যায়। ফলে অংশীদারটি হতাশ হ'য়ে প্রায় কান্নায় ভেঙে পড়েন। কিন্তু জর্জ কার এই ঘটনাটিকে হাস্যরসের একটি উপকরণ হিসাবেই গ্রহণ করলেন। তিনি কারখানার এক কোণে আত্মগোপন ক'রে হাসলেন অনেকক্ষণ। জীবনের সংকটমুহূর্তগুলি জর্জ কার শ-র কাছে ছিল জীবনের কলহাস্যের মুহূর্ত। আমরা দেখি, বার্নার্ড শ-র নাটকের ক্রাইসিস বা সংকটমুহূর্তগুলিও এমনি কলহাস্যের।

দু'চারটি ছোটখাটো অনুতাপ বা ক্ষুদ্র বেদনা যে জর্জ কারের জীবনে একেবারে ছিল না, এমন নয়। এই ধরনের একটি অনুতাপ দীর্ঘকাল তাঁর জীবনে স্থায়ী হয়েছিল। একবার তিনি একটা বেড়ালের ওপর কুকুর লেলিয়ে দিয়েছিলেন। এই শহীদ বেড়ালটির জন্যে বাকী সমস্ত জীবনটা জর্জ কার শ-র দুঃখ ও অনুশোচনার আর অন্ত ছিল না।

জীবের প্রতি জর্জ কার শ-র এই মমতা ও করুণাবোধ তাঁর পুত্রের জীবনে আরো পরিস্ফুট হ'য়ে উঠেছিল। শ নিরামিষাশী। অবশ্য জীবে দয়া সম্পর্কে কেউ তাঁকে অভিযুক্ত করলে তিনি বিনা দ্বিধায় তাঁর নিরামিষাশিত্বের অন্যতর দুটি কারণ দেখান এবং দয়া, করুণা, মমতা প্রভৃতির মতো কোনো প্রথাগত ভাবপ্রবণতা যে তাঁর নেই, তা প্রমাণ করার জন্য ব্যস্ত হয়ে ওঠেন। বলেন, 'এক : এ হোলো তাঁর সুরুচি। আমিষ-ভক্ষণ বর্বরতা। হিংস্র নরখাদকতার সঙ্গে এর কিছুমাত্র পার্থক্য নেই। তিনি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ তির্যক রসিকতার সঙ্গে বলেন, 'I do not take dead bodies of fish, animal and man.' "আমি মাছ, জীবজন্তু বা মানুষের মৃতদেহ খাই না।" শ-র এই কথাগুলি লেও টলস্টয়কে স্মরণ করিয়ে দেয়। তিনিও ঠিক এই কথাগুলিই বলতেন। দুই : শ বলেন, তিনি একজন বায়োলজিস্ট বা জীববিজ্ঞানী। এবং নিছক বায়োলজিস্ট নন, ইকনমিস্ট-ও। আর ইকনমির সহজ ও শুদ্ধ অর্থ হোলো ব্যয়-সঙ্কোচ। প্রকৃতির সৃষ্টিশালায় লক্ষ লক্ষ, কোটি কোটি প্রাণের যে ভিয়ান চলছে, তার কোন্ পাকের কি অর্থ, কি পরিণতি, আমাদের কাছে তা সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। তাই, শ-র মতে, আমরা যখন কোনো প্রাণী-হত্যা করি, তখনি ব্যাঘাত করি সৃষ্টির, তখনি অপব্যয় করি জীবনের।

জর্জ কার শ-র আর একটি চারিত্রিক দিক শ-র জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। সেটি হোলো জর্জ কারের অপরিমিত মদ্যপান। পিতার অপরিমিত মদ্যপানের প্রতিক্রিয়া পুত্রের মধ্যে দেখা দিলো পরিমিতির মধ্য

দিয়ে নয়, পরন্তু মদ্যপানের প্রতি পর্যাপ্ত ঘৃণায়। শ তাঁর আচারে এবং প্রচারে হয়ে উঠলেন সুরাপানের ঘোরতর বিরোধী। জর্জ কার শ-ও নীতির দিক থেকে চিরদিনই পানবিরোধী ছিলেন, কিন্তু এই নীতির সঙ্গে তাঁর রীতির বিরোধ ঘটতো প্রায়ই। প্রকৃতিস্থ অবস্থায় তাই সুরাপানের অপরাধের জন্য জর্জ কারের লজ্জা, গ্লানি ও পরিতাপের আর সীমা থাকতো না।

পিতার এই সুরাপান অন্যভাবে শ-র চরিত্রগঠনে সাহায্য করেছিল। শ ১৮৯৭ সালে এলেন টেরীকে লেখা একটি চিঠিতে সুন্দরভাবে স্বীকার করেছিলেন: "আমি তখন ছোট্ট, উঁচুতে বাবার জুতোর সমান হবো। বাবার সঙ্গে একদিন রাত্তিরে বেড়াতে বেরিয়েছিলাম। রাস্তায় একটা ভয়ংকর সন্দেহ আমার মনে জাগলো। বাড়ি ফিরে মাকে চুপি চুপি বললাম: 'বাবা বুঝি নেশা করেছে।' দুঃসহ ঘৃণায় ও বিরক্তিতে মা মুখ ফিরিয়ে নিয়ে বললেন: 'নেশা ছাড়া আর কি করে কখন?' আমার শিশুসুলভ বিশ্বাস ছিল, বাবা ত্রুটিহীন ও সর্বজ্ঞ। সেই বিশ্বাসটা যেন এক হেঁচকা টানে টুটে গেলো। আমি আবিষ্কার করলাম, বাবা ভণ্ড, বাবা মদ্যপ। আমার এই বিশ্বাসভঙ্গ, এমন আকস্মিক ও এমন আঘাতের মধ্য দিয়ে এসেছিল যে, আমার ওপর তা চিরদিনের জন্য ছাপ রেখে গেলো। একটু বাড়িয়ে বললে বলতে হয়, সেই থেকে আমি আর কোনোকিছুকে বা কাউকে বিশ্বাস করিনি।"

অকস্মাৎ একটি রবিবারে জর্জ কার তাঁর বাড়ির দরজার ওপর মূর্ছিত হয়ে পড়েন এবং স্থির বোঝেন যে, এখনো যদি তিনি সাবধান না হন, তবে অচিরে তাঁর মৃত্যু অবধারিত। শ-পরিবারের ধারা অনুসারে জর্জ কার রাতারাতি সুরাপান পরিত্যাগ করলেন এবং মৃত্যুর দিন পর্যন্ত তাঁর পানবিরোধের আর ব্যতিক্রম ঘটলো না। জর্জ কার পানদোষ ছাড়লেন, কিন্তু মৃত্যু তাঁকে ছাড়লো না। ১৮৮৫ খৃস্টাব্দের ১৯শে এপ্রিল তারিখে অকস্মাৎ জর্জ কারের মৃত্যু হোলো—তরুণ জর্জ বার্নার্ড তখনো সাহিত্যের শিক্ষানবীশ মাত্র। মৃত্যুর সময়ে জর্জ কার ছিলেন ডাবলিনে এবং তাঁর স্ত্রী ও ছেলে ছিলেন লণ্ডনে। লণ্ডনে চলে আসার পর তাঁর স্ত্রী বা ছেলের সঙ্গে জর্জ কারের দেখাশোনা প্রায় বন্ধই হয়েছিল। মাত্র একবার জর্জ কার লণ্ডনে এসে কিছুদিন ছিলেন। স্ত্রীর সঙ্গে দেখাশোনা বন্ধ হ'লেও তাঁদের সম্পর্কের মধ্যে কোনো তিক্ততা ছিল না। সন্তানের প্রতি তাঁর কর্তব্য হিসাবে জর্জ কার নিয়মিতভাবে চার পাউণ্ড ক'রে

মাসোহারা পাঠাতেন। জর্জ কারের মৃত্যুর পর এই মাসোহারা বন্ধ হ'য়ে যায়। ফলে শ-র মায়ের অভাবের সংসারে অসুবিধাই বাড়ে। জর্জ কারের মৃত্যুর সময়ে তাঁর মেয়ে লুসি তাঁর কাছে গিয়ে ছিলেন। বাবা ও মেয়ের মধ্যে স্নেহের সম্পর্কটা ঐ অল্প দিনেই যেন নিবিড় হয়ে উঠেছিল। পরবর্তী কালে শ তাঁর Sixteen Self-sketches-এর মধ্যে প্রকাশিত একটি পত্রে তাঁর বাবার মৃত্যু সম্পর্কে বলেছিলেন : "He died instantaneously, in the happiest manner." মৃত্যুর সময়ে জর্জ কারের বয়স হয়েছিল ৭১ বছর।

পরিচ্ছেদ দুই

জর্জ বার্নার্ডের মা

জর্জ বার্নার্ডের কেবল জন্মের জন্যে নয়, তাঁর সমস্ত ভবিষ্যৎ জীবনের জন্যে যিনি বিশেষভাবে দায়ী ছিলেন, তিনি তাঁর মা লুসিন্দা এলিজাবেথ শ, সংক্ষেপে, বেসি। এই মহীয়সী মহিলাটিকে বাদ দিয়ে বার্নার্ড শ-কে আজ বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকরূপে কল্পনাও করা যায় না। তাঁকে কল্পনা করা যায়, কোনো আপিসের কেরানি, কেশিয়ার, কি বড়ো জোর, বড়োবাবু হিসাবে। তাই লুসিন্দা এলিজাবেথের জীবন এবং চরিত্র এই প্রসঙ্গে অপরিহার্য।

সেই সবে মাত্র ইউরোপে দুর্ধর্ষ নেপোলিয়ন বোনাপার্টের পরাজয় ঘটেছে। দীর্ঘকালব্যাপী ধ্বংস ও মৃত্যুর বিভীষিকার হাত থেকে অব্যাহতি পেয়ে সারা যুদ্ধশ্রান্ত ইউরোপ স্বস্তির সঙ্গে হাঁপাচ্ছে। সেই পরিশ্রান্ত আনন্দের ঢেউ বিশেষ ক'রে এসে লেগেছে আয়ারল্যাণ্ডে। কারণ, বোনাপার্টের পরাজয়ের গৌরব যাঁর একান্ত প্রাপ্য, তিনি একজন আইরিশম্যান,—ডিউক অব ওয়েলিংটন। বিজয়-আনন্দে অধীর উন্মত্ত আজ ডাবলিন শহর। সে আনন্দের তরঙ্গ ডাবলিন শহর ছাপিয়ে গ্রাম্য শহর এবং গ্রামগুলিতে গিয়ে যে পৌঁছেনি এমন নয়। তবে, ডাবলিনের দক্ষিণে রাথফার্নহাম ছাড়িয়ে একটি ছোটো গেঁয়ো শহরে বিজয়োৎসবের এই তরঙ্গের চেয়ে প্রবলতর হয়ে উঠেছিল আর একটি তরঙ্গ। গুজব ও গবেষণার অন্ত ছিল না : হোয়াইট চার্চের জমিদারের রূপসী কন্যাকে বিয়ে করবে কে? কে সেই সৌভাগ্যবান্ ব্যক্তি? সে কি ওয়াল্টার বাগনাল গার্লি?

এই অলস মুহূর্ত-বিনোদনের অলস গুঞ্জন-গবেষণা, কী আসে যায় তাতে পৃথিবীর? কি আসে যায় তাতে ভবিষ্যতের মানুষের? সেদিনের কর্মপ্রবণ পরচর্চাবিদ্বেষী মানুষদের হয়তো এমনই মনে হয়েছিল। কিন্তু আজকের মানুষের কাছে তার মূল্য যথেষ্ট। কারণ, ভাবীকালের জর্জ বার্নার্ড শ-র মাতামহ হবার সৌভাগ্য কোন ব্যক্তির হবে, সেই গভীর সমস্যা নিয়েই সেদিনের মানুষ নিজেদের অজ্ঞাতে আলাপ-আলোচনা চালাচ্ছিল। অবশেষে নির্ধারিত হয়ে গেলো ওয়াল্টার বাগনাল গার্লিই সেই সৌভাগ্যবান্ পুরুষ।

আর্থিক সংগতির জন্যে খ্যাতি ছিল লুসিন্দা এলিজাবেথের মাতামহের। ডাবলিনের ব্রাইড স্ট্রীটে তাঁর ছিল একটি বন্ধকী কারবার। আর গ্রামে ছিল জমিদারি। স্থদের কারবার ও জমিদারি থেকে যে অর্থের সমাগম হোতো, তা পুঞ্জীভূত হওয়া ছাড়া কোনো উপায়ান্তর ছিল না।

এই কুশীদজীবী জমিদার ভদ্রলোকের ভারি ভালো লাগতো তরুণ ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লিকে। তার প্রধান কারণ, গার্লি ছিলেন সম্ভ্রান্ত-বংশীয় যুবক, এবং যাকে পুরোপুরি সম্ভ্রান্তবংশীয় বলে, ঠিক তাই। বন্দুক ছোঁড়ায় অব্যর্থলক্ষ্য; ছিপ ফেলতে বসলে নাওয়া-খাওয়া মনে থাকে না; দুর্জয় ঘোড়াকে সহজে বশ মানাতে পারেন; সর্বোপরি, উত্তরাধিকার স্থত্রে ভিন্ন অন্য কোনো উপায়ে যে অর্থ উপার্জন করা যায়, তা তিনি কল্পনাও করতে পারেন না। যাই হোক, উত্তরাধিকার স্থত্রে ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লি প্রচুর সম্পত্তিও পেয়েছিলেন।

দ্বিতীয়ত, ওয়াল্‌টার ছিলেন প্রোটেস্ট্যাণ্ট ধর্মাবলম্বী। আর লুসিন্দা এলিজাবেথের মাতামহ ছিলেন প্রোটেস্ট্যাণ্ট। প্রোটেস্ট্যাণ্ট ছাড়া অন্য কোনো সম্প্রদায়ের সঙ্গে আত্মীয়তা-কুটুম্বিতা করা তিনি আদৌ পছন্দ করতেন না।

তৃতীয়ত, ওয়ালটার গার্লির বংশনামা সন্ধান ক'রে দেখা গেলো, তাঁর কোনো পূর্বপুরুষ অলিভার ক্রমওয়েলের মন্ত্রিসভায় সমরসচিব ছিলেন। ব্যস, ওয়াল্‌টারের রক্তে যে প্রোটেস্ট্যাণ্ট পৌরুষ পুরোমাত্রায় বর্তমান, এর পরে সে বিষয়ে আর কোনো সংশয়ই থাকতে পারে না।

অতএব, অনতিবিলম্বে হোয়াইট চার্চের জমিদার তাঁর যোগ্য জামাতারূপে বরণ করলেন ওয়াল্‌টার বাগনাল গার্লিকে। কিন্তু শীঘ্রই এজন্য তাঁকে অনুতাপ করতে হোলো। কারণ, ওয়াল্‌টার গার্লি তাঁর অসাধারণ বৈষয়িক বুদ্ধির বলে অতি অল্প কালের মধ্যে অধিকাংশ সম্পত্তিই খুইয়ে ফেললেন। যখন তখন এমন সব আর্থিক গোলযোগে পড়তে স্থরু করলেন যে, সাহায্যার্থে শ্বশুরের অগ্রসর না হ'য়ে উপায় রইলো না। স্থদের টাকা জামাইয়ের দুর্বুদ্ধির ছিদ্রপথে অনর্গল বেরিয়ে যেতে লাগলো।

ওয়াল্‌টার দেনা ক'রেই হোক, কিম্বা সম্পত্তি বন্ধক দিয়েই হোক, কোনো রকমে জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে লাগলেন। এই ভাবে তাঁকে দীর্ঘ কাল নির্বাহ করতে হয়েছিল। কারণ, অর্থের তুলনায় পরমায়ু তাঁর একটু বেশিই ছিল। তিনি পঁচাশি বছর বয়স পর্যন্ত বেঁচে ছিলেন। ওয়াল্‌টার বাগনালের

প্রায় প্রথম জীবনেই তাঁর প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যু হয়। প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর সময় থেকে তাঁর সন্তানদের মধ্যে লুসিন্দা এলিজাবেথের ভার গ্রহণ করেন তাঁর এক ধনী বোন—এলেন। এই ধনী বোনটিকে ওয়াল্টার খুবই ভয় করতেন। কারণ, প্রায়ই এলেনের কাছে তাঁকে টাকার জন্যে এসে হাত পাততে হোতো।

এই কড়াক্কড় পিসীমার শাসনেই মানুষ হ'তে লাগলেন লুসিন্দা এলিজাবেথ। পিসীমা দেখতে ছিলেন বেঁটে, কুঁজো ; কিন্তু মুখখানা ছিল ভারী মিষ্টি, ছেলেমানুষের মতো। নিজের ছেলেমেয়ে না থাকায় তিনি স্থির করেছিলেন, লুসিন্দা এলিজাবেথকেই তাঁর সমস্ত সম্পত্তি দিয়ে যাবেন। ফলে, লুসিন্দা যাতে তাঁর যোগ্যা উত্তরাধিকারিণী হয়ে উঠতে পারেন, সেজন্যে তাঁকে তিনি ক'রে তুলতে চাইলেন 'paragon among ladylike young ladies.' লুসিন্দা এলিজাবেথের কঠিন তালিম চলতে লাগলো। বেঁকে-চুরে, হেলে-দুলে বসার উপায় রইলো না। বসতে হবে সোজা খাড়া হ'য়ে। জোর গলায় কথা বলা চলবে না, বলতে হবে মিহি সুরে। দরকারী কোনো কাজ নিজে করা চলবে না, চলবে কেবল হুকুম—ঝিচাকরকে। 'লেডিত্ব'-লাভের এই কঠিন সাধনার অঙ্গরূপে লুসিন্দা এলিজাবেথ সুপ্রসিদ্ধ পিয়ানিস্ট লগিয়েরের কাছে পিয়ানো বাজানো শিখলেন। লেডিত্বের অধিকাংশ শিক্ষাই দৈবক্রমে লুসিন্দার পরবর্তী জীবনে ব্যর্থ হয়েছিল। কেবল ব্যর্থ হয় নি এই সংগীত-শিক্ষা। এক দিন জীবনের সকল কর্কশ বাস্তবতা থেকে তাঁকে রক্ষা করেছিল এই সুর আর সংগীত। সেদিন সংগীতই ছিল তাঁর জীবনের একমাত্র সহায়, একান্ত সম্বল, অদ্বিতীয় সান্ত্বনা।

এই সংগীত কেবল যে লুসিন্দা এলিজাবেথের জীবনে মূল্যবান ছিল, তা নয় ; এই সংগীতই একদা ভবিষ্যৎ কালের জর্জ বার্নার্ড শ-কে গড়ে তুলেছিল। বার্নার্ড শ সাহিত্যের পৃথিবীতে যখন নবাগত, অপরিচিত,—যখন নিজের উদরান্ন সংস্থানের ক্ষমতা তাঁর ছিল না, তখন লুসিন্দা এলিজাবেথের এই সংগীতই তাঁকে দিয়েছিল দেহের অন্ন, মনের খোরাক। সাহিত্য-দুর্গের তোরণ যখন শ-র কাছে ছিল সম্পূর্ণ রুদ্ধ, তখন শ এই সংগীতের সমালোচক হিসাবেই একদিন সাহিত্যের দুর্গে প্রবেশ করেছিলেন। তারপর তিনি একদিন সম্পূর্ণরূপে অধিকার করেছিলেন সাহিত্য-দুর্গকে,—সেখানে হয়েছিলেন সম্রাট। সুতরাং লুসিন্দা এলিজাবেথের সংগীত-শিক্ষা ও তাঁর পরবর্তী সাংগীতিক জীবনকে যথাযোগ্য পরিপ্রেক্ষিতে দেখা দরকার।

লুসিন্দা এলিজাবেথের কৈশোরের আর একটি ঘটনা পরবর্তী কালে শ-র সাহিত্য-জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। প্রথমা স্ত্রীর, অর্থাৎ লুসিন্দা এলিজাবেথের মায়ের, মৃত্যুর পর প্রায় বিশ বৎসর কাল ওয়াল্‌টার বাগনাল বিপত্নীক অবস্থায় একক জীবন যাপন করেন। অতঃপর, একদা অকস্মাৎ সবাই সবিস্ময়ে শুনলো যে, তিনি পুনরায় বিবাহ করতে সংকল্প করেছেন। এই ব্যাপার সম্পর্কে লুসিন্দা এলিজাবেথ তাঁর মামা জনকে একটি চিঠি লিখে জানালেন। এই জনমামা হলেন হোয়াইট চার্চের জমিদারের পুত্র এবং উত্তরাধিকারী। জনমামা আর সবুর করলেন না, অবিলম্বেই ব্যবস্থা অবলম্বন করলেন। বিবাহের দিন সকাল বেলা ওয়াল্‌টার বাগনাল একজোড়া দস্তানা কিনতে বাজারে বেরিয়েছিলেন। দোকানের সুমুখে দেনার দায়ে জনমামা তাঁকে পুলিশে ধরিয়ে দিলেন।

কাজটা ওয়াল্‌টার বাগনালকে ভয়ানক ক্ষেপিয়ে দিলো। ক্রোধে আক্রোশে তিনি একরকম পাগল হয়ে গেলেন। তাঁর কন্যা-রত্নই সব নষ্টের মূলে। সুতরাং বাপের বাড়িতে পা দেওয়া লুসিন্দা এলিজাবেথের পক্ষে নিষিদ্ধ হয়ে গেলো। শুধু তাই নয়; লুসিন্দার মাতামহ তাঁর দৌহিত্র-দৌহিত্রীদের জন্যে যে টাকা উইল ক'রে দিয়ে গিয়েছিলেন, তার তদারকের ভার ছিল ওয়াল্‌টারের ওপর। ওয়াল্‌টার চাইলেন এ-হেন কৃতঘ্না কন্যা লুসিন্দাকে তার প্রাপ্য অর্থ থেকে বঞ্চিত করতে। কিন্তু পিতার পক্ষে এতোটা নির্দয় হওয়া সংগত নয়, এই যুক্তি দেখিয়ে তাঁর এটর্নি তাঁকে অন্য একটা ব্যবস্থা অবলম্বন করার পরামর্শ দিলেন। এই নয়া ব্যবস্থা অনুসারে স্থির হোলো, মাতামহ-প্রদত্ত এই অর্থ লুসিন্দা পাবেন না; পাবে, যদি তাঁর গর্ভে কোনো দিন কোনো পুত্র সন্তান জন্মে এবং সেই সন্তান সাবালক হ'য়ে ওঠে, তবে সে। এই অর্থের পরিমাণ ছিল পাঁচ হাজার পাউণ্ড, অর্থাৎ, প্রায় ৬০ হাজার টাকা। জর্জ বার্নার্ড যখন সাহিত্যের শিক্ষানবীশি করছেন, নিয়মিত কলম চালাবার ফলে জামার হাতা ক্ষয় পেয়ে যাচ্ছে, এবং মা'র সেলাইয়ের কাঁচি দিয়ে সেই ক্ষীয়মাণ হাতাকে ছেঁটে তিনি নিয়মিত পরিচ্ছন্ন করছেন, অথচ জামা কেনার মুরোদ হচ্চে না, তখন মা লুসিন্দা এলিজাবেথের এই বঞ্চিত অর্থ তাঁর যথেষ্ট কাজে এসেছিল।

পিতৃগৃহ নিষিদ্ধ হবার ফলে এলেন-পিসীমা ছাড়া আর কোনো গত্যন্তর রইলো না লুসিন্দা এলিজাবেথের। কিন্তু পিসীমার কঠিন শাসন বহুদিন যাবৎ

অসহ্য হয়ে উঠেছিল। এই স্নেহ-নির্যাতনের নিষ্করুণ গণ্ডি অতিক্রম ক'রে বাইরে আসার জন্য লুসিন্দার মন কেবলই আকুলিবিকুলি করতো। চাই মুক্তি, চাই বাইরের আলো, বাইরের বাতাস। সাম্রান্তিকতার কঠোর অনুশাসন লুসিন্দার জীবনের আষ্টেপৃষ্ঠে বাঁধা। এই বন্ধন ক্রমেই তাঁর জীবনে কষে বসছে, ক্ষত রক্তাক্ত ক'রে দিচ্ছে তাঁকে। তিনি কোনো রকমে এই বন্ধনের হাত থেকে নিষ্কৃতি পেলেই বাঁচেন। ঠিক এমনি যখন মনের অবস্থা, তখন জর্জ কার শ-র সঙ্গে লুসিন্দা এলিজাবেথের ঘটলো সাক্ষাৎ। লুসিন্দার বয়স তখন বাইশ, আর জর্জ কারের—চৌত্রিশ।

কিছুদিনের মধ্যেই সকলে জেনে স্তম্ভিত হয়ে গেলো, সুন্দরী সুকৃতা তরুণী লুসিন্দা এলিজাবেথ গার্লি মনস্থ করেছেন জর্জ কার শ-কে বিবাহ করতে। বন্ধুরা সতর্ক ক'রে দিলো, 'তুই পাগল নাকি, বেসি ?'

'পাগল ? কেন ?'

'লোকটা যে মাতাল।'

লুসিন্দা চমকে উঠলেন। ছুটে গিয়ে জর্জ কারকে শুধালেন, 'একথা কি সত্যি ?'

যেন আকাশ থেকে পড়লেন জর্জ কার, ঘোষণা করলেন, তিনি পুরোদস্তুর পানবিরোধী। এ সব শত্রুর রটনা।

সুতরাং লুসিন্দা এলিজাবেথের সঙ্গে জর্জ কারের শুভ পরিণয় হয়ে গেলো। নববধূকে নিয়ে জর্জ কার উঠলেন ডাবলিন শহরের আপার সিং স্ট্রীটের (এখনকার সিং স্ট্রীট) পাঁচকামরাওয়ালা হলদে রঙের এক পাকা বাড়িতে। সিং স্ট্রীটের বাসিন্দাদের অনেকেই ছিলেন বণিক। তাই এ রাস্তাটার একটা মর্যাদা বা আভিজাত্য ছিল।

বিবাহের পর লুসিন্দা এলিজাবেথ ও জর্জ কার মধুযামিনী যাপন করতে গেলেন লিভারপুলে। সেখানে স্বামীর একটা কাণ্ড দেখে বেসি খুব ভয় পেয়ে গেলেন। স্বামীর পোশাকের আলমারি খুলতে গিয়ে দেখলেন, তা মদের খালি বোতলে ঠাসা। তা দেখে স্বামী যে একজন পাঁড় মাতাল সে-বিষয়ে আর কোনো সন্দেহই তাঁর রইলো না। লুসিন্দা এলিজাবেথ এক রকম পাগল হয়ে গেলেন। একটি মুহূর্তে যেন পায়ের তলা থেকে পৃথিবীটা খান খান হয়ে সরে গেলো। যে স্বামী এবং বিবাহিত জীবনের ভেলা ভর ক'রে তিনি সমস্ত নিরাপদ আশ্রয় ত্যাগ ক'রে মুক্তির সমুদ্রে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন,

এখন দেখলেন, সে ভেলাটি কতো দুর্বল, কতো ভগ্ন,—নির্ভরের সম্পূর্ণ অযোগ্য।

লুসিন্দা এলিজাবেথ স্বামিগৃহ ত্যাগ ক'রে বেরিয়ে পড়লেন পথে, এমন স্বামীর গৃহে আর একটি মুহূর্তও নয়, স্বামীর সংসর্গ তিনি ত্যাগ করবেনই।

লুসিন্দা এলিজাবেথের চোখে সে মধুযামিনীর আমেজমাখা স্বপ্ন আর নেই। নির্লজ্জ রূঢ় বাস্তবতার কর্কশ আঘাতে তা চুরমার হয়ে গেছে। অজানা ভবিষ্যতের যাত্রী লুসিন্দা দ্রুতপদে নিরুদ্দেশে হেঁটে চলেছেন লিভারপুলের পথে পথে। অস্থির, অশান্ত চলা। কী তাঁর কর্তব্য, কোথায় ভবিষ্যতের নিশানা, কিছুই লুসিন্দার জানা নেই। সবই অপরিজ্ঞাত, অনির্দিষ্ট। শুধু এইটুকু জানা আছে, এই মাতাল স্বামীর গৃহে তিনি আর ফিরবেন না।

ঘুরতে ঘুরতে লুসিন্দা এলিজাবেথ এসে পৌঁছলেন লিভারপুলের ডক ইয়ার্ডে। সেখানে অসংখ্য জাহাজের ভীড়; কোনোটি চলেছে কোনো বিদেশী বন্দরের উদ্দেশ্যে, কোনোটি বা ফিরছে বিদেশ থেকে পণ্য আর মানুষের সম্ভার নিয়ে। কোনোটির বা চলছে মেরামত। অপরিচিত দেশ, আর অজানা সমুদ্র যেন লুসিন্দা এলিজাবেথকে হাতছানি দিয়ে ডাকলো। এ যেন তাঁর নিজের অজানা অনির্দিষ্ট জীবনেরই প্রতীক। লুসিন্দা এলিজাবেথ স্থির করলেন, কোনো জাহাজে 'স্টিউয়ার্ডেসের' কাজ নিয়ে তিনি সমুদ্র পাড়ি দিতে বেরিয়ে পড়বেন।

কিন্তু তখনো লুসিন্দার মন ছিল রোমান্টিক। যে বাস্তবের কঠোর প্রখর সূর্যালোকে তাঁর দিবা-স্বপ্ন ভেঙে গেছে, সে বাস্তবতা যে মানুষের জীবনের সকল অঙ্কে, সকল দৃশ্যে ছড়িয়ে রয়েছে, তখনো তিনি তা কল্পনাও করেন নি। জাহাজে চাকরি নিতে এসে সুরুচিসম্পন্না তরুণী লুসিন্দা শিউরে থমকে দাঁড়ালেন। তাঁর স্বামী মাতাল, একথা সত্য; কিন্তু জাহাজের এই সব মাঝিমাল্লা এবং খালাসীদের মতো মাতালের ভূমিকায় তাঁকে বড়ো বেমানান লাগে। কিন্তু জীবন-নাট্যের ভূমিকাগুলি বড়োই জটিল—রংগমঞ্চের নাটকের পাত্রপাত্রীর চরিত্রের মতো অমন সরল ও সহজ নয়।

তাই লুসিন্দা স্বীকার ক'রে নিলেন তাঁর বর্তমানকে। তিনি আবার স্বামীর ঘরে ফিরে গেলেন। জীবনের সব ক্ষয়ক্ষতি তিনি ভরে নিতে চাইলেন গানে।

পরবর্তী কালে লুসিন্দার পুত্র বার্নার্ড লণ্ডনে গানের আসরে বসে অবাক্

হয়ে কতো সময় ভেবেছেন, এই সব আধুনিকা গায়িকাদের গানে তাঁর মার গানের মতো শুভ্র শুচিতা নেই কেন ? এদের গান শুনে মনে হয়, শ্রোতারা যেন কোনো নারীর অনাবৃত অশোভন অঙ্গের প্রকাশ লক্ষ্য করেছে। অথচ মার গান শুনে মনে হয়, সে যেন গির্জার প্রার্থনা। সত্যি, লুসিন্দা এলিজাবেথের গানে যেমন যৌন আবেদনের অভাব ছিল, তেমনি তাঁর দেহেও ছিল না যৌন আবেদনের ভাব। তাঁর সৌন্দর্যে ছিল তাঁর সংগীতের মতোই দেবোপম এক লাবণ্যের বিকাশ। পুরুষ যে-নারীর জন্যে পতঙ্গের মতো পুড়ে মরে, সে নারী ছিলেন না তিনি। তিনি ছিলেন কল্যাণী।

পুত্র বার্নার্ড মার সম্বন্ধে পরে বলেন, 'আমার মায়ের মধ্যে যৌন আবেদনের এমন অভাব ছিল যে, তিনি কেমন ক'রে তিনটি সন্তানের জননী হয়েছিলেন আমি তো ভেবে অবাক হয়ে যাই।'

যাই হোক, বিবাহের চার বছর পরে ১৮৫৬ খৃস্টাব্দের ২৬শে জুলাই তারিখে লুসিন্দা এলিজাবেথের একটি পুত্র সন্তান জন্মে। এই পুত্রসন্তানই বর্তমান যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার জর্জ বার্নার্ড শ। জর্জ বার্নার্ড মাতার তৃতীয় সন্তান। তাঁর জ্যেষ্ঠা দুই সহোদরা ছিলেন। বড়ো লুসিন্দা ফ্রান্সেস বা সংক্ষেপে লুসি, আর ছোটো এলিনর আগনেস।

লুসিন্দা এলিজাবেথ যেমন নির্লিপ্ত নিরপেক্ষতার সঙ্গে গ্রহণ করেছিলেন তাঁর স্বামীর দারিদ্র্যকে, স্বামীর মত্ততাকে, তেমনি ঔদাসীন্যের সঙ্গেই তিনি গ্রহণ করেছিলেন—তাঁর সন্তানদের। জীবনের সমস্ত কঠিন আঘাতকে, সকল কর্কশ বাস্তবতাকে তিনি এমন সহজ নির্লিপ্তির সঙ্গে মেনে নিয়েছিলেন যে বিস্মিত হ'তে হয়। অথচ যারা সমাজ-জগন্নাথের রথের তলায় আপনাদের নিশ্চিহ্ন বিলুপ্ত ক'রে দিয়ে যায়, তিনি তাদেরও একজন ছিলেন না। তিনি গড়ে তুলেছিলেন ব্যক্তিত্বের এক দুর্ভেদ্য প্রাসাদদুর্গ। সে দুর্গের অস্ত্র ছিল নিরপেক্ষ মধুর উদাসীন অমায়িকতা—আর গান। কাউকে কোনো রূঢ় কথা বলতে বা শাসন করতে কোনদিন তাঁকে তাঁর সন্তানরা দেখেন নি। স্ত্রী হিসাবে তিনি যে খারাপ ছিলেন, এমনো বলা চলে না। তাঁর পুত্রের ভাষায় বরং বলা চলে, তিনি স্ত্রী-ও ছিলেন না, মা-ও ছিলেন না। 'It would be ridiculous to call her a bad wife and a bed mother.........She was simply not a wife or mother at all' সত্যই লুসিন্দা এলিজাবেথ ছিলেন তাঁর দীর্ঘ জীবনে নিঃসঙ্গ, একাকী। তাঁর কালে নারীর মধ্যে

এমন একক ব্যক্তিত্বের প্রকাশ স্বল্পই দেখা যায়। শ বলেন, "জীবনটা মার কাছে শিল্প ছিল না, সেটা ছিল ঘটনা মাত্র। তাই মা আমাকে প্রাকৃতিক ঘটনা হিসাবেই গ্রহণ করেছিলেন এবং ধরে নিয়েছিলেন যে আমি এইভাবেই ঘটতে থাকবো।" শ তাঁর মায়ের এই নির্লিপ্ত ব্যক্তিত্বকে সহজ শ্রদ্ধার সহিত গ্রহণ করেছিলেন। মায়ের প্রতি শ-র স্নেহ শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতার বিন্দুমাত্র ত্রুটি ছিল না। তাঁদের সে সম্পর্ক চিরদিনই অক্ষুণ্ণ ছিল।

জর্জ বার্নার্ডের এক পিসেমশাই ছিলেন গির্জার পাদরী। তাঁরই উপস্থিতিতে প্রোটেস্ট্যান্ট এপিসকোপ্যাল চার্চে জর্জ বার্নার্ডের মন্ত্রস্নান ও নামকরণ হয়। তাঁর এক কাকার এই অনুষ্ঠানে তাঁর 'গডফাদার' বা ধর্মপিতা হবার কথা ছিল। বোধ করি ভ্রাতুষ্পুত্রের প্রতি অতিরিক্ত স্নেহ ও অত্যধিক আনন্দে তিনি সেদিন একটু বেশী মাত্রায় মদ্যপান ক'রে ফেলেছিলেন। ফলে আর অনুষ্ঠানে এসে যোগ দিতে পারেন নি। তখন পিসেমশায়ের হুকুমমতো গির্জার এক নিম্নপদস্থ কর্মচারী জর্জ বার্নার্ডের ধর্মপিতার ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করেন এবং সাহিত্যের ইতিহাসে অমরত্ব লাভের সুযোগ পান।

এই ঘটনাটি ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ হ'লেও কেমন পারিবারিক পরিবেশে লুসিন্দার বিবাহিত জীবন ও শ-র বাল্যকাল অতিবাহিত হয়েছিল, এ থেকে তা অনেকখানি অনুমান করা চলে।

বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত লুসিন্দা এলিজাবেথের কণ্ঠস্বর অবিকৃত এবং অপরিবর্তিত ছিল। লীর স্বরসাধানার বিশেষ রীতি অনুসরণ করার ফলে অতি বৃদ্ধ বয়সেও তাঁর কণ্ঠস্বর মধুর ছিল। তিনি অতি বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত গানের শিক্ষকতা করেন। তিনি ঐ সময়ে নর্থ লণ্ডন কলেজিয়েট স্কুল ফর গার্লসে গান শেখাতেন। শেষ বয়সে তিনি পরলোকতত্ত্ব নিয়ে কৌতূহলী হয়ে উঠেছিলেন। প্রায়ই তিনি 'চক্রে' বসে তাঁর পরলোকগতা কন্যা আগনেসের সঙ্গে কথা বলার চেষ্টা করতেন। কিন্তু পরলোকতত্ত্বও শেষ পর্যন্ত তাঁকে শান্তি বা সান্ত্বনার সন্ধান দিতে পারে নি। তাই এ ব্যাপারে শীঘ্রই তিনি ক্লান্ত হয়ে পড়েন।

যখন তাঁর পুত্র জর্জ বার্নার্ডের খ্যাতির সূর্য মধ্যগগনে, তখন, ১৯১৩ খৃস্টাব্দের ১৯-এ ফেব্রুয়ারি তারিখে, বিরাশী বৎসর বয়সে লুসিন্দা এলিজাবেথের মৃত্যু হয়। ইতিহাস যে সব জননীর কাছে অকুণ্ঠিতভাবে ঋণী রয়েছে, লুসিন্দা তাঁদেরই একজন।

পরিচ্ছেদ তিন

শ-র শৈশব

বার্নার্ড শ-র নিজের মতে মানুষের জীবনে শৈশব ও কৈশোরই সব চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। কারণ এই সময়েই ভাবী মানুষের গোড়াপত্তন হয়ে থাকে। সুতরাং বার্নাড শ-র শৈশব ও কৈশোরের দিনগুলি সম্বন্ধে আমরা বিশেষভাবে আলোচনা করবো।

লুসিন্দা এলিজাবেথ তাঁর শৈশবে মা মারা যাবার পর এলেন পিসীমার কাছে যে-কড়াক্কড় শাসনের গণ্ডির মধ্যে মানুষ হয়েছিলেন, নিজের সন্তানদের জীবনে তিনি তার পুনরাবৃত্তি করতে চাইলেন না। কেবল যে কঠিন শাসন ও বিধি-নিষেধের কড়াকড়ি আর রইলো না, তা নয়, নিজের অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া স্বরূপ লুসিন্দা নিজের সন্তানদের দিলেন সম্পূর্ণ স্বাধীনতা। এ সংসারে যেমন শাসন রইলো না, তেমনই রইলো না অত্যধিক স্নেহ; যেমন রইলো না ঘৃণা, তেমনি রইলো না ভক্তি। রইলো শুধু ব্যক্তিত্ব, আর ব্যক্তিত্ব বিকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ। যে সংসারের আবহাওয়ায় তিনি মানুষ হয়েছিলেন, তার বর্ণনা প্রসঙ্গে শ নিজে বলেন,—'we as children had to find our way in a household where there was neither hate nor love, neither fear nor reverence, but always personality.'

বার্নার্ড এবং তাঁর দিদিরা ঝিচাকরের কাছেই মানুষ। বছর ছয়েক বয়স হবার পর মা ছেলেমেয়েদের সম্বন্ধে আর বিশেষ খোঁজখবর নিতেন না। ঝি-চাকররাই করতো যা কিছু। এই ঝিচাকরদের মধ্যে নার্স উইলিয়াম ছাড়া আর কারো ওপর শিশু শ মোটেই খুশী ছিলেন না। তার একটা বিশেষ কারণও তিনি দেখিয়েছেন। তারা কেউ পুরু ক'রে তাঁর রুটিতে মাখন মাখাতো না, কেবল একবার নামমাত্র মাখনের ছুরিটা রুটির উপর বুলিয়ে দিতো। এদেরই একজন ঝির কাছে ভাবীকালের সোস্যালিস্ট বার্নার্ড শ প্র্যাকটিক্যাল সোস্যালিজমের প্রথম পাঠ পেয়েছিলেন। সান্ধ্য ও প্রভাতী ভ্রমণের নাম ক'রে ঝি শিশু বার্নার্ডকে সঙ্গে নিয়ে বেরিয়ে পড়তো। তারপর বেড়াতে না গিয়ে সটান চলে যেতো একটি বস্তিতে। এই বস্তিতেই তার আত্মীয়স্বজন ও বন্ধুবান্ধবরা থাকতো। এখানে সে শিশু বার্নার্ডকে পাশে বসিয়ে রেখে গল্প

করতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। দুর্গন্ধ, অন্ধকারময়, অস্বাস্থ্যকর এই বস্তির ভয়াবহ স্মৃতি সমস্ত জীবন শ-র মনে গভীরভাবে খোদাই হয়ে ছিল। ভবিষ্যৎ জীবনে সোস্যালিস্ট হিসাবে এই বস্তিগুলিকে উৎখাতের জন্যে তিনি প্রাণপণ চেষ্টা করেছিলেন। নাট্যকার হিসাবেও সে চেষ্টার ত্রুটি হয় নি। তাঁর লিখিত প্রথম নাটক 'উইডোয়ার্স হাউসেস'-ই তার জাজ্বল্যমান প্রমাণ।

আজ 'বার্নার্ড শ' নামটি শুনলে সাধারণ লোকের মনে একটি মূর্তি সহজেই জাগে—বুদ্ধিদৃপ্ত, উদ্ধত, আত্মম্ভরি একটি মানুষের মূর্তি। আজ সবাই বিশ্বাস করে, নিজের ঢাক নিজে পেটাতে শ-র জোড়া আর দুনিয়ায় নেই। আজ লোকে মানে, পৃথিবীর সমস্ত ঔদ্ধত্য, যতোই তা রসিকতা ক'রে হোক না কেন, শ-র পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু বার্নার্ড শ-র মধ্যে এই উদ্ধত, আত্মম্ভরি মানুষটির জন্মের ইতিহাসের সন্ধান যদি আমরা করি, তবে দেখবো, তার জন্ম হয়েছিল শ-র নিতান্ত শৈশবেই।

বার্নার্ড শ-র পিতা জর্জ কারের মত্ততাটা এতোই প্রবল ছিল যে, সমাজে তিনি প্রায় পরিত্যক্ত হয়েছিলেন। কারণ, তাঁকে কোনো সামাজিক সম্মেলনে নিমন্ত্রণ করলে, তিনি সেখানে প্রায়ই প্রকৃতিস্থ অবস্থায় পৌছতেন না; তারপর যখন সেখান থেকে বিদায় নিতেন, তখন তাঁর মত্ততাটা সকল শোভনতার সীমা লঙ্ঘন ক'রে যেতো। ফলে বাধ্য হয়ে তাঁর প্রভূত বংশ-মর্যাদা সত্ত্বেও জর্জ কারকে সামাজিক সমস্ত জলসা বা বৈঠক থেকে বাদ দিতে হোতো। জর্জ কার শ-কে বাদ দেওয়ার ফলে মিসেস শ-ও বাদ প'ড়ে যেতেন। কারণ, স্বামীকে ফেলে একাকী নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে যাওয়া তাঁর কাছে বড়ো বিসদৃশ লাগতো। পিতামাতার বাইরে নিমন্ত্রণ রাখতে যাওয়ার ব্যাপারটি এতোই ক্বচিৎ-কদাচিৎ ঘটতো যে, ছেলেমেয়েরা এ রকম ঘটনা দেখলে আকাশ থেকে পড়তো। শ-র নিজের কথামতো, বাড়িতে আগুন লাগলেও তারা বুঝি এতো বিস্মিত হোতো না।

সমস্ত সামাজিক সম্পর্ক থেকে বিচ্যুত হবার ফলে কিশোর শ-র মধ্যে স্বভাবত একটি মুখচোরা লাজুক ভাব গ'ড়ে উঠতে লাগলো। কেবল তাই নয়, সামাজিক আদব-কায়দাগুলিও তাঁর কাছে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত অনভ্যস্ত রয়ে গেলো। ব্যাপারটি আরো ঘোরালো ক'রে তুললো নিজের অজ্ঞতা ও অনভ্যাস সম্পর্কে শ-র সচেতন সতর্ক ভাবটা। তাই মানুষের সঙ্গে মেলামেশার সময় শ-র সহজ ভাবটি সহজে এলো না। সামাজিক

চালচলন ও আদব-কায়দা যাতে ত্রুটিহীন হয়, সেজন্য শ লণ্ডনে এসে আদব-কায়দা সম্পর্কে বই পড়েছিলেন, এ-কথা তাঁকে নিজেকে স্বীকার করতেও দেখা যায়। বইখানির নাম ছিল "The Manners and Tone of Good Society." কিন্তু কেতাবী রীতির অনুসরণ ক'রে মানুষ যে সামাজিকতার দিক থেকে ত্রুটিহীন, কেতাদুরস্ত হয়ে উঠতে পারে, এ কথা বিশ্বাস করা যায় না। শ নিজেও বিশ্বাস করতেন না। তাই সকল অবস্থাতেই তিনি নিজের সামাজিক আদব-কায়দায় ত্রুটিবিচ্যুতি সম্বন্ধে সন্ত্রস্ত এবং সলজ্জ হয়ে থাকতেন। ফলে, এই সন্ত্রস্ত সলজ্জ ভাবটুকু গোপন করার জন্য তাঁকে এমন একটা ভাবের শরণাপন্ন হতে হোতো, যার ফলে শ একদিন অভ্যাসবশতঃ জনসাধারণের কাছে এমন আত্মম্ভরি ও উদ্ধত হয়ে উঠেছিলেন। এ সম্বন্ধে শ বলেন ঃ

"In my boyhood I saw Charles Mathews act in a farce called 'Cool as Cucumber.' The hero was a youngman just returned from a tour of the world, upon which he had been sent to cure him of an apparently hopeless bashfulness; and the fun lay in the cure having overshot the mark and transformed him into a monster of outrageous impudence. I am not sure that something of the kind did not happen to me."

এখন শ-র মধ্যে সেই সন্ত্রস্ত সলজ্জ ভাব আর নেই সত্য, কিন্তু তাঁর আত্মম্ভরির ভাবটা এখন স্বাভাবিক অভ্যাসে পরিণত হয়ে গেছে। ওটাকে তিনি তাঁর রসিকতা করার একটা সহজ রীতিতে পরিবর্তিত ক'রে ফেলেছেন।

বাল্যে কেবল সামাজিক সংস্পর্শ থেকে বঞ্চিত হবার ফলেই যে শ-র মধ্যে এই আত্মম্ভরিতার ভাবটি গড়ে উঠেছিল, তা নয়। আর্থিক দিকটাও লক্ষণীয়। শ-পরিবারের আথিক সংগতি সামর্থ্য যা ছিল, তার চেয়ে বংশমর্যাদা সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা ছিল অনেক বেশি। তাই এই মিথ্যা কল্পিত মর্যাদাকে সবার কাছে প্রতিপন্ন করতে গিয়ে শ-কে শিশুকাল থেকেই আত্মম্ভরি হতে হয়েছিল, একথা বলা চলে। আমরা কল্পনা করতে পারি, বালক বার্নার্ড সমবয়স্কদের কাছে নিজের বংশমর্যাদা সম্বন্ধে বড়াই করছেন। এই বড়াই করার ঝোঁকই হয়তো সর্বপ্রথমে শ-কে গল্প বানিয়ে বলতে শিখিয়েছিল। বাল্মীকির প্রথম শ্লোকের যেমন জন্ম হয়েছিল নিষাদনিহত ক্রৌঞ্চের শোকে, বার্নার্ড শ-র প্রথম কাহিনীর তেমনি জন্ম হয়েছিল সম্ভবত তাঁর আত্মম্ভরিতায়।

কিশোর বার্নার্ডের দেহ ছিল দুর্বল। এই দুর্বলতা সম্বন্ধে বার্নার্ড অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তাই নিজের শক্তি সম্বন্ধে তাঁর আত্মম্ভরিতার আর অন্ত ছিল না। তিনি তাঁর চেয়ে বয়োজ্যেষ্ঠ সাহসী সবল ছেলেদেরও ভয় দেখাতেন, 'খবরদার! খুনস্থুটি কোরো না বলছি। মেরে খুন ক'রে ফেলবো!'

একবার এই ধরনের বড়াই করতে গিয়ে বালক বার্নার্ড বড়ো বিপদেই পড়েছিলেন। যার স্থমুখে বড়াই করা হচ্ছিল, সে শ-র নিজের কথার সত্যতা প্রমাণের জন্য শ-কে আহ্বান ক'রে বসলো। শ ভয় পেয়ে গেলেন। মুহূর্ত মাত্র বিলম্ব না ক'রে লজ্জায় জীবন্মৃত হয়ে তাঁকে স্থান ত্যাগ করতে হোলো।

শ তাঁর বাল্যকালে সমাজ জীবন থেকে যেমন বঞ্চিত হয়েছিলেন, তেমনি তার ক্ষতিপূরণ স্বরূপ নিজের বাড়িতে পেয়েছিলেন ছোটো একটি সমাজ। এই ছোটো ঘরোয়া সমাজটি তাঁর মাকে ছাড়া আর তিনটি মানুষকে নিয়ে গ'ড়ে উঠেছিল। বাবা, ওয়াল্টার মামা (কীর্তিমান বাগনালের পুত্র), এবং মার সংগীত-চর্চার অধিনায়ক জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী। এই তিনটি মানুষের সঙ্গ ও সাহচর্য শ-র বাল্যকালকে এমনভাবে প্রভাবিত করেছিল যে, শ রঙ্গ ক'রে এক জায়গায় বলেছিলেন, আমার পিতা তিনজন,—বাবা, মামা আর ভাণ্ডালিউর লী। তিনি আরো বলেছিলেন: আমার 'মিস্অ্যালায়েন্স' নাটকের প্রধান যুবক যিনি, তাঁরও পিতা তিন জন। আমার নিজের যদি তিন জন পিতা না থাকতেন, তবে আমি কখনো ঐ চরিত্র কল্পনা করতাম না। 'In my play called Misalliance the leading youngman is the man with three fathers. I should not have thought that if I had not three fathers myself: my official father, the musician and the maternal uncle.'

জর্জ বার্নার্ডের জীবনে তাঁর জন্মদাতা পিতার প্রভাব কতোখানি, আমরা আগেই তা লক্ষ্য করেছি। জর্জ কারের রসিকতা করার ধারা এবং ধর্মকে ভাবপ্রবণতা থেকে মুক্ত ক'রে ঐতিহাসিক ভঙ্গিতে দেখার রীতি শ বাল্য-কালেই ভালোভাবে অধিগত করেছিলেন। এই পরিবারে ধর্মের গোঁড়ামিকে চটুল বিদ্রূপের সঙ্গে গ্রহণ করা হোতো। বালক বার্নার্ড যখন বাইবেলের কোনো কাহিনী নিয়ে ঠাট্টাতামাসা করতেন, তখন তাঁর পিতা জর্জ কার তাতে আমোদ অনুভব করতেন প্রচুর পরিমাণে, এবং পুত্রকে সে-বিষয়ে উৎসাহ দিতেন কলহাস্যে।

ওয়াল্‌টার মামাও এ বিষয়ে কম পারদর্শী ছিলেন না। তিনি ছিলেন রীতিমতো অ্যাটলান্‌টিক-পাড়ি-দেওয়া জাহাজের এক ডাক্তার। সুতরাং, তাঁর কথায় বার্তায় মাঝিমাল্লাসুলভ অকপট অশোভনতার অভাব প্রায়ই ঘটতো না। বার্নার্ড অতি অল্প বয়স থেকেই এ সংসারে বয়স্কদের সমান অধিকার পেয়েছিলেন। অতি নাবালক কালেই তিনি হয়েছিলেন সাবালক। সুতরাং বালক ভাগিনেয়কে সঙ্গে নিয়ে ওয়াল্‌টার মামা যখন বেড়াতে বেরুতেন, তখন খিস্তি-খেউড়ও তাঁর মুখে আগল মানতো না। মামা ওয়াল্‌টারের সব চেয়ে বড় গুণ ছিল, অতি সাধারণ কোনো ঘটনাকে হাস্যোজ্জ্বল সুন্দর একটি কাহিনীতে পরিণত করার অসাধারণ ক্ষমতা। ওয়াল্‌টার মামা বাইবেলের কাহিনীগুলিকে কি ভাবে রূপায়িত করতেন, তার একটা নমুনা পাওয়া যায়, তাঁর যিশু ও লাজারাসের কাহিনীর 'বৈজ্ঞানিক' ব্যাখ্যার মধ্যে। মৃত লাজারাসকে দৈব বলে যিশু মৃত্যুর পরপার থেকে ফিরিয়ে এনেছিলেন, এ কথা তিনি বিশ্বাস করতে নারাজ। তাঁর মতে, যিশু ও লাজারাসের মধ্যে ছিল বন্ধুত্ব। তাই লাজারাস বন্ধুকে একটু বিজ্ঞাপিত ক'রে দেওয়ার প্রবল ইচ্ছায় মরার ভান ক'রে পড়ে ছিল। তারপর যথাসময়ে যিশু এসে তাকে বাঁচিয়ে দেওয়ার ভান করেছিলেন, এইমাত্র। নিছক একটা পারস্পরিক বিজ্ঞাপন। যে খৃস্টান পরিবারে খৃস্টান ধর্মশাস্ত্রের প্রিয়তম কাহিনীগুলিকে নিয়ে এমনি ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, ঠাট্টা-তামাসা চলতো, সেখানে যে চিন্তার বা চিন্তাপ্রকাশের স্বাধীনতা ছিল অকুণ্ঠিত, অবারিত, তা বলাই বাহুল্য।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, এই মামার কিছু সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে পরে শ পেয়েছিলেন। সম্পত্তি ছিল আকণ্ঠ ঋণে আবদ্ধ। কিছুদিন আগে হ'লে অর্থাৎ শ-র আর্থিক অবস্থা যখন এমন ভাল ছিল না, তখন হ'লে তিনি এই উত্তরাধিকার অস্বীকার না ক'রে পারতেন না। উত্তরাধিকারকে যে দায় বলে, এটা ছিল সেই দায়। শ এই দায় গ্রহণ ক'রে বন্ধকী সম্পত্তি খালাস করেন, ভেঙে-পড়া ঘরবাড়িগুলি সারান, ওয়াল্‌টার মামার আত্মীয়স্বজনদের সাহায্যেরও ব্যবস্থা করেন। আর্থিক দিক থেকেও এই সম্পত্তির তিনি উন্নতি বিধান করেন। কেবল তাই নয়, পরে তিনি এই জমিদারিতে পৌরব্যবস্থা প্রবর্তন করেন। সেজন্যে আইরিশ আইনসভাকে রীতিমতো একটি বিশেষ আইনও পাস করতে হয়।

কিন্তু ওয়াল্‌টার মামার চেয়েও যাঁর প্রভাব বালক বার্নার্ডের জীবনে দীর্ঘকাল

স্থায়ী হয়েছিল, তিনি ছিলেন জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী। শুধু বার্নার্ডের জীবনে নয়, এ পরিবারে ভাণ্ডালিউর লীর একটা বিশিষ্ট স্থান ছিল। এবং সেই স্থানটির প্রসার এতোই বেশি ছিল যে, বার্নার্ড শ-কে একদিন নিজের জন্মের সঙ্গে এই লোকটির কোনো সম্পর্ক নেই, এমন কৈফিয়ৎ দিতেও প্রয়োজনবোধ করতে হয়েছিল। 'Is it now necessary to add that my resemblance to my father is quite clearly discernible, and that I have not a single trait even remotely resembling any of Lee's ?'

জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লী ছিলেন গানের মাস্টার। সিং ষ্ট্রীটের কাছেই অন্য একটি রাস্তায় ছিল তাঁর বাসা। তিনিই সর্বপ্রথম লুসিন্দা এলিজাবেথের মধ্যে সাংগীতিক প্রতিভার সন্ধান পান। পিসীমার বাড়িতে লুসিন্দা এলিজাবেথ পিয়ানো বাজাতে শিখেছিলেন। কিন্তু কণ্ঠসংগীতেও যে তাঁর অসাধারণ ক্ষমতা আছে, তা ভাণ্ডালিউর লীই সর্বপ্রথম আবিষ্কার করেন।

ভাণ্ডালিউর লী ছিলেন চিরকুমার। শ-র মতে, এই লোকটিকে কোনো রকমে বিবাহিত ব'লে কল্পনা করাও যায় না। লুসিন্দা এলিজাবেথের পিসীমা এবং স্বামীর মতোই তাঁর এই বন্ধুটিরও একটা শারীরিক ত্রুটি ছিল। তিনি ছিলেন ঈষৎ খোঁড়া। ছোটো বেলায় একবার তিনি সিঁড়ি থেকে পড়ে যান, ফলে, বাকী সারা জীবনটা তাঁকে খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে চলতে হয়।

বেশ ছিমছাম থাকতেন ভাণ্ডালিউর লী। খোঁড়া হ'লেও মেয়েদের কাছে তিনি যে আদৌ লোভনীয় ছিলেন না, এমন নয়। তবে মেয়েদের চেয়ে গান ছিল তাঁর জীবনে প্রিয়তর। আর মেয়েরা পুরুষের জীবনে দ্বিতীয় স্থান অধিকার ক'রে থাকতে মোটেই রাজী নয়, সুতরাং—ভাণ্ডালিউর লী সমস্ত জীবন কুমারই রয়ে গেলেন।

ভাণ্ডালিউর লী নিজের বিশেষ 'রীতি' অনুসারে লুসিন্দা এলিজাবেথকে গান শেখালেন। শুধু শেখালেন না, তাঁকে ক'রে তুললেন তাঁর সংগীত-জলসার প্রধানা গীতশিল্পী, নায়িকা। লুসিন্দা এলিজাবেথের সঙ্গে এই গানের ওস্তাদ ভাণ্ডালিউর লীর যে বন্ধুত্ব ছিল, তার কদর্থ করা সাধারণ মানুষের পক্ষে আদৌ অস্বাভাবিক নয়। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে, গানের সম্পর্ক ভিন্ন আর কোনো সম্পর্ক তাঁদের মধ্যে ছিল না। কারণ, তাঁদের মধ্যে যদি কোনো প্রকার যৌন সম্পর্ক থাকতো, তবে সে সম্পর্ক কখনো এমন দীর্ঘস্থায়ী হোতে পারতো না। অন্ততপক্ষে, তাঁর পুত্রের তো তাই·ধারণা।

গানের জলসার অধিনায়কত্ব করার অধিকারটি ছিল ভাণ্ডালিউর লীর পক্ষে স্বাভাবিক ও সহজাত। লণ্ডনের কোনো অর্কেস্ট্রা পার্টির মতন পূর্ণায়তন অর্কেস্ট্রা পরিচালনা করার সুযোগ তিনি না পেলেও ডাবলিনের পরিচিত মহলে তাঁর সংগীত পরিচালনার যোগ্যতা এবং অধিকার ছিল অবিসংবাদিত। আয়ারল্যাণ্ডের স্বাধীনতা-আন্দোলনের নেতা পার্নেলের নামে চিঠি জাল করার ব্যাপারে যিনি একদিন কুখ্যাত হয়েছিলেন, সেই রিচার্ড পিগট একটি গ্রুপ ফটো তোলেন। এই ফটোগ্রাফেও ভাণ্ডালিউর লীকেই দলের পুরোভাগে দেখা যায়।

ভাণ্ডালিউর লীর বংশপরিচয় বা বাল্যকাল সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। আগেই বলা হয়েছে, বাল্যকালে সিঁড়ি থেকে প'ড়ে তিনি তাঁর একটি পা ভেঙে ফেলেছিলেন! বাল্যকালে আরও একটি দুর্ঘটনা তাঁর জীবনে ঘটেছিল। তাঁর বয়স যখন অতি অল্প, তখন ছোটো ছেলেমেয়েদের বিরাটকায় নাইট ক্যাপ পরানোর পদ্ধতি প্রচলিত ছিল দেশে। এই বিরাটকায় টুপিতে প্রায়ই আগুন লেগে যেতো। দুর্ভাগ্যক্রমে ভাণ্ডালিউর লীর টুপিতেও আগুন লেগে গিয়েছিল। ফলে, তাঁর কপালের খানিকটা পুড়ে যায়, এবং এই পোড়া কপালে গজিয়ে ওঠে এক গোছা কালো চকচকে চুল।

ছোটোবেলায় ভাণ্ডালিউর লীকে পড়ানোর জন্যে বাড়িতে একজন মাস্টার ছিলেন। ভাণ্ডালীউর লীর হাতে একদিন ছিপের ডাণ্ডা খেয়ে মাস্টারমশায় সেই যে বিদায় নিলেন, আর তিনি ও-মুখো হলেন না। অন্য কোনো মাস্টারও আর ও-বাড়ি আসতে সাহস পেলো না। ফলে ভাণ্ডালিউর লীর স্কুল ও কলেজের বিদ্যা বেশি দূর এগোলো না। ছোটো এক ভাই ছাড়া তাঁর আর কেউ ছিল না এ-সংসারে। বড়ো হয়ে তিনি গানের টুইশনি ক'রে ভাই আর নিজের জীবিকা নির্বাহ করতে লাগলেন। কিন্তু এই ভাইটিরও শীঘ্রই অপমৃত্যু ঘটলো। ভাণ্ডালিউর লী দুঃখে-শোকে প্রায় পাগল হয়ে গেলেন। নিজের সকল দুঃখ বেদনা ভুলে থাকার জন্যে ডুবে থাকতে চাইলেন সংগীতে। ফলে সংগীতের মারফত শ-পরিবারের সঙ্গে হয়ে উঠলেন আরো নিবিড়, আরো ঘনিষ্ঠ।

লীর ভাইয়ের মৃত্যুর কিছুদিন বাদে লুসিন্দা এলিজাবেথ একবার কঠিন রোগে শয্যাশায়ী হন। এই সময় স্বামীকে সরিয়ে দিয়ে ভাণ্ডালিউর লী লুসিন্দা এলিজাবেথের সকল শুশ্রূষা এবং সেবার ভার নেন নিজের হাতে। শুধু সেবা-শুশ্রূষার ভার নিয়েই তিনি নিরস্ত হলেন না। অবিলম্বে

চিকিৎসকদেরও বিদায় দিলেন। মানসিক চিকিৎসা ও মেসমেরিজমের পক্ষপাতী ছিলেন ভাণ্ডালিউর লী। এই মানসিক চিকিৎসা তিনি নিজেও কিছু কিছু জানতেন। এমনিভাবে তাঁর ঐকান্তিক সেবা, শুশ্রূষা ও মানসিক চিকিৎসার ফলে স্বল্পকালের মধ্যে লুসিন্দা এলিজাবেথ সেরে উঠলেন।

ভাইয়ের মৃত্যুর পরে ভাণ্ডালিউর লী শ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়লেন এবং তাঁদের সঙ্গে একত্র বসবাস করতে লাগলেন। কিন্তু গানের শিক্ষক ও শিল্পী হিসাবে নিজের পদমর্যাদা বজায় রাখার জন্যে তাঁর প্রয়োজন ছিল কোনো ফ্যাশানের্‌ পল্লীতে বাস করা। কিন্তু শ-পরিবারের বা ভাণ্ডালিউর লী-র একক শক্তিতে তা ছিল অসম্ভব। সুতরাং লী ও শ-রা মিলে একটা কো-অপারেটিভ সংসার গড়ে তুললেন, সুশোভন অভিজাত পল্লী হ্যাচ স্ট্রীটে। সেটা ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের কথা। শ-র বয়স তখন এগারো বছর।

১নং হ্যাচ্‌ স্ট্রীট, মোড়ের ওপর একখানি বাড়ি। মোড়ের ওপর, তাই বাগান নেই, কিন্তু আছে দু টুকরো উঠোন আর তার মাঝখান দিয়ে তকতকে একখানি পথ। বাড়িটিতে আটখানি কামরা। বড়ো একটি দালান; তা ছাড়া একটি হেঁসেল ও একটি ভাঁড়ার। সুতরাং, আগে সিং স্ট্রীটে শ-রা যে বাড়িতে ছিলেন, এ বাড়িটি ছিল তার চেয়ে যেমন হাল ফ্যাশানের, তেমনি বড়ো। কারণ, সিং স্ট্রীটের বাড়িতে ছিল মাত্র পাঁচখানি কামরা। অবশ্য, সেখানে ভাড়াও ছিল কম।

এই বাড়িতে য়ুরোপের সেরা সংগীতগুলির মহড়া চলতে লাগলো অবিরাম। এই গানের আবহাওয়ার মধ্যে মানুষ হয়েছিলেন জর্জ বার্নার্ড শ। শ-র নিজের মতে, বাল্যকালে গান ছিল তাঁর পক্ষে 'মাখন ও রুটির' মতো। এমনি এক সংগীতের আবহাওয়ায় মানুষ হয়েছিলেন ব'লেই শ পরবর্তী কালে সংগীত-সমালোচক হিসাবে এতো সহজে এতো খ্যাতি অর্জন করতে পেরেছিলেন, তিনি এতো সহজে চিনতে পেরেছিলেন ভাগ্‌নারের অতুলনীয় সংগীত-প্রতিভাকে। ইউরোপের অন্যান্য দেশ কেন, জার্মানিও তখন ভাগ্‌নারের প্রতিভাকে সম্পূর্ণ মেনে নেয় নি। ভাগ্‌নার যে বীঠোফেন, মোৎসার্ট ও বাখ প্রভৃতি সংগীতশিল্পীদের সমগোষ্ঠী, কিম্বা শ্রেষ্ঠতর, একথা স্বীকার করা দূরের কথা, তখন লোকে তাঁর গানকে কিম্ভূতকিমাকার কিছু ব'লেই ভাবতো। ভাগ্‌নারের সংগীত ও শিল্পদর্শনের ব্যাখ্যা এবং প্রচার সম্বন্ধে জার্মানিতে নীট্‌শে যা করেছেন, শ ইংলণ্ডে তার চেয়ে কিছু কম করেন

নি। তাঁর লিখিত 'পারফেক্ট্ ভাগ্নারাইট্' (Perfect Wagnerite) প্রবন্ধটি তার প্রমাণ।

শ-পরিবারে লী-র অবস্থানের ফলে শ-র মধ্যে কেবল যে সংগীতের দিক্টা পরিস্ফুট হয়েছিল, তা-ই নয়। ভাণ্ডালিউর লী এ-পরিবারে এসেছিলেন বিপ্লবী প্রেরণার মতো। বালক বার্নার্ড জানালা খুলে ঘুমোতেন, তার একমাত্র কারণ, লী বিশ্বাস করতেন খোলা হাওয়ার উপকারিতায়। শ পরবর্তী কালে ডাক্তারিকে বিজ্ঞান ব'লে মেনে নিতে পারেন নি, এবং তাকে ডাইনিবিদ্যার সগোত্র ব'লে ঘোষণা করতে দ্বিধা করেন নি, তারও অন্যতম কারণ, শিশুকালে তিনি দেখেছিলেন, রুগ্ন মার শয্যাপার্শ্বে থেকে লী কেমন ক'রে ডাক্তারদের দূর ক'রে দিয়ে সেবা ও শুশ্রূষা দিয়ে মাকে সারিয়ে তুলেছিলেন। জাতীয়তার যেটুকু ধারা বার্নার্ড শ-র মধ্যে শেষ পর্যন্ত টিকে ছিল, তা একদিন লী-ই উদ্বুদ্ধ করেছিলেন বালক বার্নার্ডের মধ্যে। আয়ারল্যাণ্ডের জাতীয়তা যুদ্ধের যোদ্ধা ফেনিয়ানরা একদিন ভাণ্ডালিউর লীর বাড়িতে আশ্রয় পেয়েছিল এবং সে-কাহিনী ভাণ্ডালিউর লী সগর্বে শ-পরিবারের কাছে বিবৃত করতেন, বিশেষ ক'রে, বালক বার্নার্ডের কাছে।

প্রকৃতির সঙ্গে শ-র প্রথম পরিচয় হয়েছিল এই লী-র মাধ্যমেই। শ-র বয়স যখন দশ বছর, তখন, ১৮৬৬ খ্রীস্টাব্দে, ডাবলিন থেকে আট-ন মাইল দক্ষিণে ডালকি পাহাড়ে লী শ-র মায়ের জন্যে একটি ছোট্ট বাড়ি কিনেছিলেন। এই পাহাড়ের উপর থেকে ডাবলিন উপসাগর ও কিলিনি উপসাগর, দুটিই সুন্দরভাবে দেখা যেতো। আর সেই প্রাকৃতিক শোভা সত্যিই ছিল অপূর্ব। শ এখানে মায়ের সঙ্গে প্রায়ই বেড়াতে আসতেন। এবং এখানকার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য পান করতেন প্রাণ ভরে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য চিরদিন শ-কে মুগ্ধ করেছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অজস্র বর্ণনায় তাঁর নাটকগুলি হয়ে উঠেছে সমৃদ্ধতর। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যভোগের প্রবল শক্তি শ তাঁর বাল্যকালে ডাবলিন পাহাড়ের এই কুটিরেই পেয়েছিলেন। শ পরবর্তী কালে বলেছিলেন : "I am a product of Dalkey's outlook." একথা মিথ্যা নয়।

লীর আর একটি প্রভাব শ-র চরিত্রের মধ্যে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। লী ছিলেন অক্লান্ত কর্মী ও অধ্যবসায়ী। শ-র কর্মে অধ্যবসায় এবং অক্লান্তি অবর্ণনীয়। অতি বৃদ্ধ বয়সেও তিনি তাঁর নিয়মিত কর্মের কাছে মুহূর্তের জন্যও ছুটি নেন নি। অবিরাম, অক্লান্ত, কর্মঠ ছিল তাঁর জীবন। তাই

অলস কর্মহীনতাকে তাঁর এতো ভয়; তাই নরক তাঁর কাছে ছিল নিরবচ্ছিন্ন নিষ্ক্রিয়তা মাত্র—'a perpetual holiday.' তিনি বলেছিলেন, আমি কাজ করি, বাবা যেমন মদ খেতেন, ঠিক তেমনিভাবে। এ আমার স্নায়ুর রোগ।

শ-র জীবনে ও শিল্পে যা সবচেয়ে বেশী প্রভাব বিস্তার করেছিল, তা হোলো সংগীত। শ বারে বারে বলেছেন, আমার নাটকগুলিকে যদি বুঝতে চাও, তবে ইউরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ অপেরাগুলিকে বুঝতে চেষ্টা করো। "My method, my system, my tradition, is founded upon music. It is not founded upon literature at all." বাল্যকালে শ-র এই সংগীতি ভূরিভোজের সুযোগও ঘটেছিল শ পরিবারে লী-র আগমনের ফলে।

ভাণ্ডালিউর লী-র সাহচর্য যে শ-কে কেবল প্রভাবান্বিত করেছিল, তা নয়; কয়েকটি প্রতিক্রিয়ারও সৃষ্টি করেছিল তাঁর মধ্যে। ডাবলিনের অন্যান্য গাইয়ে গোষ্ঠী যেমন ভাণ্ডালিউর লীকে দু চোখে দেখতে পারতো না, তেমনি লীর দল-ও দেখতে পারতো না লী-বিরোধী গাইয়েদের। তাই শিল্পী-জগতের এই গোষ্ঠীপ্রিয়তা বা দলাদলি কোনোদিন শ-র সমর্থন লাভ করা দূরে থাক, চিরকালই তাঁকে পীড়া দিয়েছে।

কিশোর বার্নার্ড যে মাত্র উনিশ বছর বয়সে দূর ডাবলিন থেকে সমুদ্র পাড়ি দিয়ে লণ্ডনের অজানা জগতে এসে একদিন পদার্পণ করেছিলেন, তারও কারণ স্বরূপ সুদূরে নিহিত ছিলেন এই ভাণ্ডালিউর লী। অর্থের ও খ্যাতির লোভ অকস্মাৎ লী-কে একদিন লণ্ডনে রওনা ক'রে দিলো। লী এসে প্রথমে উঠলেন ইংল্যাণ্ডের এক গ্রামাঞ্চলে। এখানে থেকেই তিনি তাঁর গানের দল গড়ে তুলতে চেষ্টা করতে লাগলেন এবং ঘোষণা করলেন, শীঘ্রই সুখ্যাত শিল্পীর উপযোগী সম্ভ্রান্ত পল্লী পার্ক লেনে একটি বাসা তিনি সংগ্রহ করবেন। ভাণ্ডালিউর লীর এই ঘোষণা অচিরে কার্যে পরিণত হোলো। ১৩ নং পার্ক লেনে তিনি একটি বাসা নিলেন। বাসাটি ছোটো হ'লেও জলসার উপযোগী চমৎকার একটি দালান ছিল সেখানে। ভাণ্ডালিউর লী-র শিষ্য-সামন্তেরও অভাব রইলো না। তিনি তাঁর স্বকীয় 'রীতি' পরিত্যাগ ক'রে গানের আধুনিক মাস্টারদের সস্তা টেকনিক অবলম্বন ক'রে ছাত্র-ছাত্রীদের গানের পাঠ দিতে লাগলেন। প্রতি পাঠের জন্যে দক্ষিণা নির্দিষ্ট হোলো এক গিনি।

এ-দিকে লী চ'লে আসায় ১নং হ্যাচ্ স্ট্রীটের বাড়ি নিয়ে ভারি বিপদে পড়লেন শ-রা। বাড়ির কর্তা জর্জ কারের যা রোজগার, তাতে ফ্যাশনের হ্যাচ্ স্ট্রীটে থাকা সম্ভব নয়। আর ওয়াল্টার মামা, তিনি প্রায় সর্বদাই বাইরে থাকেন, সমুদ্রে। সুতরাং এই কো-অপারেটিভ বাসা একক শ-দের ছাড়তেই হোলো।

জর্জ কারের আর্থিক অবস্থা ক্রমেই অস্বচ্ছল হয়ে উঠছিল। তাই অবশেষে মিসেস শ (জর্জ বার্নার্ডের মা) তাঁর দুই কন্যাকে নিয়ে লণ্ডনে চলে এলেন।

লণ্ডনে এসে মিসেস শ সংগীতকে পেশারূপে গ্রহণ ক'রে শুরু করলেন শিক্ষকতা। এবং এদিকে জর্জ কার ডাবলিনে ৬১নং হারকোর্ট স্ট্রীটে একটি বাসা নিয়ে পুত্র সহ সেখানেই রয়ে গেলেন। তখন ১৮৭১ সাল।

গানের শিক্ষকতায় মিসেস শ কিন্তু ভাণ্ডালিউর লীর মতন সাফল্য অর্জন করতে পারলেন না। কারণ, তিনি লী-প্রবর্তিত পুরাতন রীতিরই অনুসরণ করতে লাগলেন। কিন্তু আধুনিক ছাত্রছাত্রীরা চায় স্বল্প সময়ে গান শিখতে —সে শিক্ষার ভিত যতোই দুর্বল হোক। লী-প্রবর্তিত পুরাতন রীতিতে শিক্ষা ও সুরের ভিত যেমন সুদৃঢ়ভাবে গ'ড়ে ওঠে, তেমনি লাগে প্রচুর সময় ও অধ্যবসায়। আধুনিক অতিব্যস্ত ব্যাবসায়িক জগতে এই ধৈর্য, অধ্যবসায় ও অবকাশ বড়ো একটা মেলে না। সুতরাং, মিসেস শ তেমন পসার ক'রে উঠতে পারলেন না।

হাওয়া কোন্ দিক থেকে বইছে তা জানতেন লী। তাই অবিলম্বে তিনি নিজের প্রবর্তিত 'রীতি' ছেড়ে স্বল্প সময়ে হাল-ফ্যাশানের টেকনিকে গান শেখাতে লাগলেন। ছাত্রছাত্রীর অভাব ঘটলো না। কিন্তু 'রীতির' প্রতি এতো বড়ো বিশ্বাসঘাতকতা সইতে পারলেন না মিসেস শ ; তাঁর মনো হোলো, ভাণ্ডালিউর লী যেন ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দেওয়ার নাম ক'রে তাদের ঠকিয়ে পয়সা নিচ্ছেন। তিনি প্রতারক মাত্র ! অবিলম্বে মিসেস শ লী-র সঙ্গে সমস্ত সম্পর্ক ত্যাগ করলেন। অবশ্য, এর পিছনে আরও একটা কারণ ছিল। লুসির নতুন যৌবন। লুসির বাড়ন্ত বয়স দেখে লী আকৃষ্ট হয়ে পড়েছিলেন। কিন্তু ব্যাপারটা বেশি দূর গড়াতে পায়নি। কারণ, লুসি লী-কে দু চোখে দেখতে পারতেন না।

নাটকে যেমন কয়েকটি চরম মুহূর্ত থাকে, তেমনি থাকে মানুষের জীবনেও। এর পরে শ-পরিবারের সঙ্গে লীর সকল সম্পর্ক গেলো সম্পূর্ণরূপে

বিছিন্ন হয়ে। কেবল তাই নয়, তাঁর হালফ্যাশানী স্বল্পায়াসী সংগীত-শিক্ষার ধারাতেও এলো ভাটা। ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা ক্রমেই কমতে লাগলো; ফলত, কমতে লাগলো অর্থাগমের পরিমাণ। সুতরাং, লী তাঁর পার্ক লেনস্থ বাসাটিকে একটি নাইট ক্লাবে পরিণত ক'রে ফেললেন। এখানেই একদিন অকস্মাৎ তিনি বিছানায় শোবার সময় মূর্ছিত হয়ে পড়েন এবং মারা যান।

এই সময়ে, অর্থাৎ লী-র মৃত্যুকালে, লী ও শ-দের মধ্যে এমন ব্যবধানের স্বষ্টি হয়েছিল যে, তাঁরা কেউ কারো খোঁজ পর্যন্ত রাখতেন না। তাই মৃত্যুর পর লী-র সৎকার কে বা কারা করলো, কিম্বা কে তাঁর উত্তরাধিকারী হোলো, সে সম্বন্ধে শ-রা কিছুই বলতে পারেন না।

শ-র আরো কয়েকটি শৈশবকালীন অভিজ্ঞতার উল্লেখ এখানে করা প্রয়োজন। কারণ, সেগুলি-ও পরবর্তী কালে তাঁর জীবনাদর্শকে প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত করেছিল।

লুসিন্দা এলিজাবেথ যখন তাঁর ধনাঢ্য পিসীমার সমস্ত আশা-ভরসা ও কল্পনাকে বিচূর্ণ ক'রে দিয়ে জর্জ কারকে বিবাহ ক'রে বসলেন, তখন থেকেই তাঁর বিসমার্ক-মার্কা পিসীমাটি আর ভাইঝির মুখ পর্যন্ত দেখলেন না। এমনিভাবে কিছুদিন কেটে গেলো। তারপর লুসিন্দা এলিজাবেথ যখন তৃতীয় সন্তানের জন্মদান করলেন, এবং সে-সন্তান পুত্র সন্তান রূপে দেখা দিলো, তখন লুসিন্দা ভাবলেন, হয়তো এই শিশুর মুখ দেখে পিসীমার ক্রোধের কিছুটা উপশম হবে। লুসিন্দা শিশু-পুত্র সানিকে (জর্জ বার্নার্ডের ডাকনাম ছিল সানি) নিয়ে পিসীমার বাড়িতে যাতায়াত করতে লাগলেন। পিসীমার এই শিশু ভ্রাতৃ-দৌহিত্রটিকে যে খুব ভালো লেগেছিল, এমন কোনো প্রমাণ নেই—বিশেষত, পিসীমার উইলে যখন জর্জ বার্নার্ডের নামগন্ধও ছিল না। যাই হোক, এই শিশুর-মতন-মুখওয়ালা আইমাটিকে কিন্তু ভারি ভালো লেগেছিল শিশু শ-র।

শ-র মনে পড়ে, এই পিসীমার বাড়িতে শিশুকালে তিনি একখানি আরব্যোপন্যাস হাতে পেয়েছিলেন। বইখানি তাঁর বড় ভালো লেগেছিল। কিন্তু একদিন অকস্মাৎ কুঁজী আইমার কাছে বইখানা ধরা প'ড়ে গেলো। ফলে, পাছে শিশু শ-র নৈতিক অধঃপতন ঘটে, এই ভয়ে আইমা বইখানিকে বিছানার নিচে লুকিয়ে ফেললেন। লুসিন্দার পিসীমা যদি আজ বেঁচে থাকতেন, তবে তিনি দেখে যেতে পারতেন, তাঁর কৃতঘ্না ভাইঝির একমাত্র পুত্র

সানির কী ভয়াবহ নৈতিক অধঃপতনই না ঘটেছে! কিন্তু দুঃখের বিষয়, সে সৌভাগ্য তাঁর হয় নি।

এই কুঁজী আইমার মৃত্যুতেই সম্ভবত শ তাঁর জীবনে প্রথম বিয়োগ-বেদনা অনুভব করেন। শোকগ্রস্ত সানি শ সেদিন বাগানে বসে ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কাঁদতে লাগলেন। তাঁর মনে হোলো, এই দুঃখের, এই বেদনার বুঝি আর অন্ত নেই। কিন্তু কয়েক মিনিট বাদেই সানির এই মর্মান্তিক বেদনার কথা বিন্দুমাত্রও মনে রইলো না। এই দিনের ঘটনাটি থেকে পরবর্তী কালে শ-র দৃঢ় প্রত্যয় জন্মেছিল যে, মানুষের জীবনে শোক ও বিয়োগ-বেদনার স্থান অতি অল্প। অশ্রু সেখানে অবান্তর। ক্রন্দন জীবনের স্থায়ী কোনো প্রবৃত্তি নয়। তাই শ হয়ে উঠলেন হাস্যের পূজারী; তাঁর কঠিনতম কান্নাও প্রকাশ পেলো তির্যক হাস্যের প্রফুল্ল রশ্মিধারায়।

জীবনে মৃত্যু তাঁকে যতোবার ছুঁয়ে গেছে, সকল বারেই তিনি সহাস্যমুখে তাকে অভিনন্দন জানিয়েছেন। মায়ের মৃত্যুর সময় শ আদৌ অভিভূত হয়ে পড়েন নি। মার সৎকারের সময় শ্মশানে শব-অনুগমনের জন্যে শ মাত্র এক জনকে সঙ্গে নিয়েছিলেন,—তিনি সুপ্রসিদ্ধ নাট্যশিল্পী হার্লে গ্র্যানভিল-বার্কার। মার মৃত্যুতে শ-র সহজ অনভিভূত অবস্থা দেখে গ্র্যানভিল-বার্কার এমন বিস্মিত ও বিমূঢ় হয়েছিলেন যে, তাঁর মুখে বেশি কথা যোগায় নি। তিনি কেবলমাত্র বলেছিলেন:

'Shaw : you certainly are a merry soul.'

শ জানতেন, মৃত্যুই জীবনের সহজ ও স্বাভাবিক পরিণতি। আর তাঁর মায়ের এমন একটি জীবন, কর্মে ও কর্তব্যে যা পূর্ণ-বিকশিত। এই মৃত্যুর মধ্যে হিংসা ছিল না, ছিল না নিষ্ঠুরতা, ছিল না কোনো অস্বাভাবিক আকস্মিকতা। তাই শ তাঁর মার এই অনিবার্য পূর্ণ পরিণতির শিয়রে দাঁড়িয়ে রইলেন স্থির, অচঞ্চল—কোনো কাতরতা বা করুণ বেদনা তাঁকে স্পর্শ করলো না।

মার সৎকারের সময় শ কৌতূহলের সঙ্গে লক্ষ্য করতে লাগলেন, শব-সৎকারের পুঙ্খানুপুঙ্খ পদ্ধতি। তাঁর কেবলই মনে হ'তে লাগলো, মা-ও বুঝি পেছন থেকে ঝুঁকে উঁকি দিয়ে সবই লক্ষ্য করছেন—বেঁচে থাকতে তিনি যেমনটি করতেন। তাঁর মৃত্যুতে শ-র এই শোকহীন নির্লিপ্ত ভাব দেখে যদি কেউ তাঁকে কুপুত্র ভাবেন, তবে তিনি নিশ্চয়ই ভুল করবেন। পিতা-মাতার

প্রতি যেটুকু সহজ স্বাভাবিক স্নেহ-মমতার ভাব পুত্রের মধ্যে থাকা উচিত, সেটুকু তাঁর ছিল। যে মায়ের উপর একদিন পরাশ্রয়ী হ'য়ে তরুণ জর্জ বার্নার্ড সাহিত্য ও সমাজের সেবায় আত্মনিয়োগ করার সুযোগ পেয়েছিলেন, সেই মাকে তিনি কতোখানি শ্রদ্ধা করতেন, তাঁর নিজের কথা থেকে তা স্পষ্টই বোঝা যায়: 'My mother worked for my living instead of preaching that it was my duty to work for hers : therefore take your hat off to her and blush.' তবে এই সঙ্গে একথাও উল্লেখযোগ্য যে, শ কোনো দিন বিশ্বাস করেন নি, পিতামাতা, পুত্রকন্যা বা ভ্রাতা-ভগ্নীর মধ্যে রক্তগত, জন্মগত সম্পর্ক থাকাটাই স্নেহ, প্রীতি বা শ্রদ্ধা-বাৎসল্যের কোনো বিশেষ কারণ হিসাবে গ্রাহ্য হ'তে পারে। বরং অনেক ক্ষেত্রে তার বিপরীত দৃষ্টান্তই দেখা যায়। অনেক সময় আমরা নিজের সহোদর ভ্রাতাভগ্নীদের চেয়ে বন্ধুদের প্রতি সৌহার্দ্য-প্রীতির প্রকাশ করি বেশি। অন্যের পিতামাতাকে করি নিজের পিতামাতার চেয়ে অনেকক্ষেত্রে বেশি শ্রদ্ধা-ভক্তি। অনেক সময় সহোদর ভাইবোনদের মধ্যে যে পরিমাণ হিংসা-দ্বেষ, কলহ কিম্বা পিতামাতা ও পুত্রকন্যার মধ্যে যে পরিমাণ ঘৃণা, অশ্রদ্ধা ও নিষ্ঠুরতার প্রকাশ দেখা যায়, তা এমন কি অসম্পর্কিত মানুষের মধ্যেও সচরাচর দেখা যায় না।

শ বলেন:

...'We are, after all social animals, and if we are let alone in our affections, and well brought up otherwise, we shall not get on any the worse with particular people because they happen to be our brothers and sisters and cousins. The danger lies in assuming that we shall get on any better."

শ-র শৈশবের আর একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা তাঁর মাউণ্টজয় কারাগার পরিদর্শন। সানি শ সেদিন কোনো সমাজবিজ্ঞানী বা অপরাধবিজ্ঞানীর দৃষ্টি নিয়ে যে এই কারা-পরিদর্শনে গিয়েছিলেন তা নয়। তিনি গিয়েছিলেন নিছক বেড়াতে, তাঁর এক আত্মীয় জেলকর্মচারীর সঙ্গে, যেমন ক'রে ছোটো ছেলেমেয়েরা বেড়াতে যায় চিড়িয়াখানায়। কিন্তু সেদিন এই কারাগারের অসংখ্য শৃঙ্খলিত মানুষ তাঁর তরল অগঠিত মনের উপর যে ভয়াবহ ছাপ রেখেছিল, পরবর্তী কালে তা প্রখরতর হয়ে উঠেছিল মাত্র। মানুষের জীবনের এই নিষ্ঠুর দশাকে শ কোনোমতেই কোনোদিন সমাজের পক্ষে শুভংকর ব'লে

স্বীকার ক'রে নিতে পারেন নি। যদি সমাজের কল্যাণের জন্তে অপরাধীদের শাস্তি দেওয়ার একান্তই প্রয়োজন হয়, তবে সে শাস্তি হবে, শ-র মতে মৃত্যুদণ্ড, কারাদণ্ড নয়। যে শ সামান্যতম একটি পতঙ্গ বা মৎস্যের জীবননাশেও শঙ্কিত ও কাতর হ'য়ে ওঠেন, তিনি যন্ত্রণাবিহীন মৃত্যুদণ্ডকে স্বীকার ক'রে নিতে পারেন, কিন্তু কারাদণ্ডকে বিন্দুমাত্রও প্রশ্রয় দিতে পারেন না। এই ব্যাপারটি ভেবে দেখলেই বোঝা যায়, বাল্যকালে মাউণ্টজয় কারাগার পরিদর্শনের ফলে যে ছাপটি তাঁর মনে দীর্ঘকাল অবিস্মরণীয় ভাবে স্থায়ী হয়েছিল, সেটি হোলো : 'it was impossible to reform such men, it was useless to torture them, and dangerous to release them.'

সভ্য জগতের লোকের কাছে শ কেবলমাত্র নাট্যকার, দার্শনিক, অর্থনীতিক, রাজনীতিক ও সমাজনীতিক ব'লেই পরিচিত নন। তাঁর আর একটি বিশেষ পরিচয় আছে। এই পরিচয় তাঁকে একটি বিষয়ে লেও টলষ্টয়, মোহনদাস গান্ধী প্রভৃতির সমগোত্র করেছে। তিনি নিরামিষাশী। তাঁর এই নিরামিষাশিতা ছড়িয়ে রয়েছে তাঁর জীবনের বহুদিকে। তিনি যে সুবিখ্যাত মনোবিজ্ঞানী পাভ্‌লভ্‌কে বিশ্বাস করতে পারেন নি এবং প্রবন্ধে ও কাহিনীতে পাভ্‌লভের conditioned reflex theoryকে এমনভাবে সমালোচনা ও ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছেন, তার প্রধান কারণ কোনো বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি নয়। বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ তাঁর 'কণ্ডিসণ্ড-রিফ্লেক্স-থিওরি' আবিষ্কার করতে গিয়ে গবেষণাগারে পরীক্ষার সময়ে জীবজন্তুর ওপর যে অস্ত্রোপচার করতে বাধ্য হয়েছিলেন, তাই। আধুনিক বিজ্ঞানের বহু শাখা, যেগুলিতে পরীক্ষার প্রয়োজনে জীবজন্তুর ওপর এই ধরনের পীড়ন করা হয়, সেগুলিকেও শ মোটেই সমর্থন করতে পারেন নি। তিনি সর্বদাই সেগুলির বহুল নিন্দা করেছেন। মানুষের জ্ঞানের বৃত্তি হোলো কৌতূহলের বৃত্তি। মানুষ নিজের কৌতূহল চরিতার্থ করবার জন্তে যদি জীবজন্তুদের উপর অত্যাচার করে, শ বলেন, তবে সে অত্যাচার কেবল বিমূঢ়বুদ্ধিপ্রসূত নয়, তা অনর্থক এবং অনিষ্টকরও।

পিতামাতা ও পূর্বপুরুষরা অনেকে প্রোটেস্ট্যাণ্ট ধর্মাবলম্বী ছিলেন ব'লেই যে শ রোমান ক্যাথলিক চার্চকে কোনোদিন বরদাস্ত করতে পারেন নি, তা নয়। তার, স্বল্পতম হ'লেও, অন্যতম কারণ হোলো প্রাণী নির্যাতন সম্বন্ধে শ-র প্রতিকূল মনোভাব। পশু-নির্যাতন-নিরোধের জন্তে প্রতিষ্ঠিত রয়েল

সোসাইটিকে রোমান ক্যাথলিক চার্চ সরকারীভাবে সমর্থন করতে নারাজ। এই চার্চের মতে, পশুদের আত্মা নেই, সুতরাং তাদের প্রতি নৃশংস আচরণ অন্যায় নয়। রোমান ক্যাথলিক চার্চের এই এরিস্টটলীয় যুগের যুক্তি আধুনিক কালের কোনো সাধারণ মানুষও স্বীকার করবে না—শ তো দূরের কথা। শ বিশ্বাস করেন না, তাঁর নিজের কোনো আত্মা আছে। তিনি তাঁর অন্যতম জীবনীকার ইংরেজ লেখক ফ্র্যাংক হ্যারিসকে লিখেছিলেন : 'You propose to endow me with a soul. Have you not yet found out that people like me and Shakespear *et hoc genus omne* have no souls ? We understand all the souls and all the faiths and can dramatize them, because they are to us wholly objective, we hold none of them.'

জীবজন্তুর প্রতি শ-র এই আত্মীয়তার ভাব তাঁর অতি শিশুকালেই জন্ম লাভ করে। বাড়িতে একটি কুকুর ছিল, আর ছিল একটি কাকাতুয়া। সানি শ এদের সঙ্গে মিতালি করেন; এমন কি এদের সঙ্গে কথাবার্তা, আলাপ-আলোচনা করার জন্যে উদ্ভব করেন উদ্ভট এক ভাষার। এই ভাষা সানি শ আর তাঁর মিতারা ছাড়া অপরে কেউ বুঝতো না। শ এ সম্বন্ধে বলেন :

'It amuses me to talk to animals in a sort of jargon I have invented for them : and it seems to me that it amuses them to be talked to and they respond to the tone of the conversation though its full intellectual content may to some extent escape them.'

শুধু জীবজন্তুর সঙ্গে নয়, সমস্ত প্রাণজগতের সঙ্গেই এক অবিচ্ছেদ্য আত্মীয়তার ভাব শ-কে অনন্যসাধারণ ক'রে তুলেছে। পৃথিবীর সকল প্রাণময় বস্তুই যে তাঁর পরমাত্মীয়, তাঁর স্বজাতীয়, একথা অন্যান্য সাহিত্যিকদের মধ্যে কার্যত এমন প্রকটভাবে প্রকাশ পায়নি। এমন কী উপনিষদের কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও না। প্রাণ-লোকের সঙ্গে এই গভীর আত্মীয়তা বোধের প্রচুর প্রয়োজন আছে, একথাও তিনি বলেন। তাঁর কাছে এই আত্মীয়তা শুধু দার্শনিক তত্ত্বমাত্র নয়, এ একটি কঠোর প্রয়োজনের দিক। এই আত্মীয়তার বন্ধন জীবজগতের ক্রমবিকাশ ও উদ্‌বর্তনের পক্ষে অপরিহার্য। তিনি বলেন :

'The sense of kinship of all form of life is all that is

needed to make Evolution not only a conceivable theory, but an inspiring one.'

উদ্ভিদ্‌বিজ্ঞানী জগদীশচন্দ্র বসু যখন বার্নার্ড শ-কে ছায়াচিত্রের সাহায্যে উদ্ভিদের প্রাণ ও অনুভূতির অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রমাণ দেখাচ্ছিলেন, তখন আনন্দ-চেতনায় শ-র দুটি চোখ অশ্রুতে ভরে উঠেছিল। প্রাণ-লোকের সঙ্গে কী গভীর মমত্ববোধ থাকলে মানুষের পক্ষে এমনটি সম্ভব, পাঠক মাত্রেই তা কল্পনা করতে পারেন।

প্রাণ-জগতের সঙ্গে শ-র আত্মীয়তা কোনো বৈজ্ঞানিক থিওরির উপর নির্ভর ক'রে জন্মে নি, তা জন্মেছিল তাঁর শিশুকালে। তাঁর পোষা কুকুর ও কাকাতুয়ার সান্নিধ্যে, ডাবলিনের উপান্তবর্তী তৃণসবুজ উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে—যেখানে সানি শ-র শৈশবের অনেকখানি সময়ই কাটতো। তাই অন্যান্য সকল মানুষের মতোই শ-র শৈশব তাঁর জীবনে এমন গুরুত্বপূর্ণ। কোনো সমালোচক (জি. কে. চেস্টার্টন) বলেছিলেন : শ তাঁর জীবনে শৈশবটিকে হারিয়ে ফেলেছেন। তিনি যেন এক দুঃসাহসী তীর্থযাত্রী—যে তীর্থযাত্রী মৃত্যু-সমাধি থেকে যাত্রা শুরু করেছে শৈশবের পানে। কথাটি, আমার মনে হয়, সত্য নয়। কারণ, শ তাঁর শৈশবকে এতটুকুও হারান নি। অন্যান্য শিশুর মতো তিনি দোলনায় শুয়ে কেবল ঘুমিয়ে থাকেন নি হয়তো। তিনি দোলনায় শুয়ে দুষ্ট ছেলের মতো তাকিয়ে ছিলেন আকাশের দিকে, পৃথিবীর দিকে, মানুষের দিকে। আর সেদিন দু-চোখে তিনি তাদের যেমনটি দেখেছিলেন, সে-দেখা কখনো ভুলতে পারেন নি, এই যা।

পরিচ্ছেদ চার

শিক্ষা ও সংস্কৃতির গোড়াপত্তন

কারো জীবনের শৈশব ও বাল্যকার বর্ণনা করতে গেলেই সর্বপ্রথমে প্রয়োজন হ'য়ে পড়ে, বিশেষত আমাদের বর্তমান সমাজে, তার স্কুল-কলেজের লেখাপড়ার ইতিহাসটা। সুতরাং বার্নার্ড শ যেহেতু একদিন শিশু ও বালক ছিলেন, সেই হেতু তাঁর পঠদ্দশা বিবৃতি প্রসঙ্গে অপরিহার্য। আমাদের রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্রের মতোই স্কুল-কলেজ তাঁকে বেশি ঋণী করতে পারে নি। তাই শিক্ষাবিজ্ঞানী বার্নার্ড শ এই স্কুল-কলেজের শিক্ষা-শাসনের ব্যবস্থাকে বর্ণনা করেছেন, পিতামাতার নিজের দৈনন্দিন জীবন থেকে শিশু সন্তানদের সরিয়ে রাখার অন্যতম ষড়যন্ত্র মাত্র ব'লে।

বয়স্ক লোকদের জীবনে শিশুরা যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিরক্তিকর ও অসহনীয়, এ-কথা পিতামাতারা তাঁদের 'রোমান্টিক' স্নেহধর্মিতায় বা কঠোর সত্যের প্রকাশ-ভীরুতায় অস্বীকার ক'রে থাকেন। কিন্তু ভাবী মানব-সমাজের ক্রমবিকাশ ও কল্যাণের জন্যে আজ প্রত্যেক পিতামাতার উচিত এই নিগূঢ় সত্যটিকে নিঃসংকোচে স্বীকার করা। শ-র ভাষায়—'the comparative noise, racket, untidiness, inquisitiveness, restlessness, fitfulness, shiftlessness, dirt, destruction, and mischief.' এগুলি ছেলেবেলার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি, ছেলেমেয়েদের স্বাস্থ্যময় প্রাণ-চাঞ্চল্যের প্রকাশ।

কিন্তু ছেলেমেয়েদের এই হুড়মুড়, দৌড়ধাপ, দাপাদাপি, দুষ্টামি, নোংরামি বয়স্কদের জীবনে অবাঞ্ছনীয়,—অনেক ক্ষেত্রে, সম্পূর্ণ অসহনীয়। তাই পিতামাতারা শিক্ষাদানের অজুহাতে ছেলেমেয়েদের শাসন করেন। চুপচাপ ও শান্তশিষ্ট থাকাটাই যে ভালো ছেলের একমাত্র লক্ষণ, একথা প্রাণপণে নিয়মিত ভাবে তাদের শিক্ষা দেন। কিন্তু ছোটো ছেলেমেয়েদের পক্ষে যা স্বাভাবিক, তাকে নিজেদের স্বার্থস্বাচ্ছন্দ্যের জন্যে দমন করা শুধু অন্যায় নয়, ছেলেমেয়েদের স্বাভাবিক স্বাস্থ্য-গঠন ও বিকাশের পক্ষে অন্তরায়-ও।

'The child at play is noisy and ought to be noisy. Sir Isaac Newton is quiet and ought to be quiet. And the child should spend most of its time at play, whilst the adult should spend most of his time at work. Therefore Sir Isaac and the child are not fit company for one another.'

সুতরাং, একই গৃহে, একই সংসারে প্রাপ্তবয়স্ক ও অপ্রাপ্তবয়স্কদের সহজ ও স্বাভাবিক বসবাস সম্ভব নয়। এই বসবাস কেবলমাত্র সম্ভব হ'তে পারে, যখন তা কঠিন ও অস্বাভাবিক হয়ে ওঠে। এই বসবাসকে নিজেদের পক্ষে সহনীয় ক'রে তোলার উদ্দেশ্যে তাই প্রাপ্তবয়স্করা অপ্রাপ্তবয়স্কদের নিয়মিত ভাবে শাসন করেন, শিক্ষা দেন শালীনতা, শোভনতা ও শিষ্টাচার। প্রাপ্তবয়স্করা নিজেদের সুযোগ সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্যের জন্যে অপ্রাপ্তবয়স্কদের যে নির্যাতন করেন, তা যদি তাঁরা স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত ব'লে অপ্রাপ্তবয়স্কদের জানাবার সৎ সাহস রাখতেন, তবে হয়তো তাদের ক্ষতি হোতো কম। কারণ, তাতে অপ্রাপ্তবয়স্করা বুঝতে পারতো, গুরুজনদের স্বার্থান্বেষণের ধারা, তারা অত্যাচারকে গ্রহণ করতো অত্যাচার ব'লে, দমনকে বলতো দমন। কিন্তু বয়স্কদের স্নেহের অজুহাতে এই যে শাসন, শিক্ষার নামে এই যে স্বাভাবিক প্রবৃত্তির দমন, শ একে কোনো মতেই শুভ ব'লে স্বীকার করতে পারেন নি। তাই তিনি পিতামাতাদের ও বয়স্কদের উপদেশ দেন—ছেলেমেয়েদের যখন মারবে, তখন মারবে রাগের সঙ্গে। এমন কি, তাতে যদি ছেলে-মেয়ের অঙ্গহানি বা দেহের অনিষ্ট হয়, তা-ও আচ্ছা। কিন্তু শান্ত অনুত্তেজিত অবস্থায় ছেলেমেয়েদের কখনো আঘাত করবে না। কারণ, সে আঘাত উপেক্ষা করা যায় না, করা উচিতও নয়।

'If you strike a child, take care that you strike it in anger even at the risk of maiming it for life. A blow in cold blood neither can, nor should, be forgiven.'

তিনি আরো বলেন, 'তুমি যদি নিজের আনন্দের জন্যে ছোটো ছেলেমেয়েদের মারো, তবে অকপটে সে কথা স্বীকার কোরো। তাতে ছেলেমেয়েদের ক্ষতি হবে কম। শিকারীরা যখন শিকার করে, তখন তারা শিকার্য প্রাণীর ক্ষতি করে কম, কারণ, তারা শিকারের মারফত শিকার্য প্রাণীকে শালীনতা ও শিষ্টাচার শেখানোর ভান করে না।'

'If you can beat children for pleasure, avow your object frankly, playing the game according to the rules, as a fox-hunter does and you will do comparatively little harm. No fox-hunter is such a cad as to pretend that he hunts the fox to teach it not to steal chickens, or that he suffers more acutely than the fox at its death.'

শ প্রস্তাব করেন, শিশুদের লালন-পালনের ও রক্ষণাবেক্ষণের ভার পিতামাতার হাত থেকে গভর্নমেণ্টের স্বহস্তে গ্রহণ করা একান্ত প্রয়োজন। কারণ, সন্তান পিতামাতার ব্যক্তিগত সম্পত্তি নয়, সে হোলো সম্পদ—সমস্ত দেশের, সমগ্র রাষ্ট্রের। তাই কোনো অনভিজ্ঞ, অশক্ত পিতামাতার সন্তান-পালনের কণামাত্র অক্ষমতা বা অবহেলা সমস্ত সমাজ-জীবনকে বিপন্ন করে, অনিষ্ট করে সমগ্র সংঘবদ্ধ রাষ্ট্রজীবনের।

শুধু তাই নয়, শ-র মতে, শিশুদের জীবন যাতে স্বতস্ফূর্ত ও স্বভাবসিদ্ধ হয়, সেদিকে লক্ষ্য দেওয়া একান্ত প্রয়োজন। প্রকৃতি এক মহান উদ্দেশ্য সাধনের জন্য ক্রমাগতই পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা ক'রে চলেছে। তার পরীক্ষারই অন্যতম ফল পৃথিবীতে মানব-গোষ্ঠীর জন্ম। মানবের জন্মেই প্রকৃতি ক্লান্ত হয় নি। ক্রমান্বয় পরীক্ষা ও সংশোধন তার চলছেই, চলবেও। আজকের মানুষের মধ্যে প্রকৃতি যা পেতে চেয়েছিল, অথচ কোনো অজ্ঞাত ত্রুটির ফলে যা সে পায়নি, তারই সংশোধন, প্রতি-সংশোধন করতে চায় সে ভাবী কালের মানুষের মধ্যে, কিম্বা মানুষোত্তর কোনো প্রাণীর মধ্যে। সুতরাং পিতামাতার মধ্যে যে দোষত্রুটি রয়ে গেছে, সেগুলি প্রকৃতি সংশোধন করতে চায় তার সন্তানের মধ্য দিয়ে। অর্থাৎ প্রকৃতির পরীক্ষাগারে পিতামাতারা হোলো পরিত্যক্ত ব্যর্থতা, আর সন্তানরা হোলো সাফল্যের অজানা অনাবিষ্কৃত সম্ভাবনা। কিন্তু সন্তানের লালন-পালন ও শিক্ষা-ব্যবস্থায় পিতামাতারা নিজেদের ভাবেন যে, তাঁরাই সৃষ্টির সেরা জীব, আদর্শতম প্রাণী এবং সন্তানদের একান্ত কর্তব্য হোলো তাঁদের অনুকৃতি ক'রে তাঁদের খুশিমতো গ'ড়ে ওঠা। পিতামাতার এই অকুণ্ঠ বিমূঢ় স্পর্ধার প্রতিবাদ করেছেন শ।

দীর্ঘকাল ধ'রে যখনই সুযোগ পেয়েছেন, তখনই শ তাঁর শাণিত আয়ুধগুলি পিতামাতার বিরুদ্ধে প্রয়োগ করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেন নি। কিন্তু তবু পৃথিবীর পিতামাতাদের কণামাত্র চেতনা হয়েছে ব'লে আমার তো মনে হয় না। কোনো লোক যে 'সিরিয়াসলি', এমন সব 'সমাজ-বিধ্বংসী' মতবাদ প্রচার করতে পারে, তা আজকের অনেকেও নিজেদের সুবিধা মতো বিশ্বাস করেন না হয়তো, জর্জ কার শ তো দূরের কথা। কারণ, তখন সানি শ তাঁর পিতাকে সন্তানপালনের এমন সব জটিল গূঢ় তত্ত্ব বোঝাবার কথা কল্পনাও করেন নি। তখন সানি শ তাঁর পিতাকে বলতে পারেন নি, যেমনটি তিনি পরবর্তী কালে বলেছিলেন ঃ

'Mankind cannot be saved from without by school masters or any other sort of masters. It can only be lamed and enslaved by them.'

সুতরাং সানি শ-কে বাল্যকালে কয়েকবার ইস্‌কুল-মাস্টারের হাতে পড়তে হয়েছিল। যদিও ইস্‌কুল-মাস্টাররা তাঁর মানসিক অঙ্গের বিশেষ কোনো হানি করতে পারে নি—কারণ, তার বহু পূর্বেই তিনি অচল হিসাবে ইস্‌কুল থেকে নিষ্কৃতি পেয়েছিলেন।

প্রথমে তিনি বাড়িতে তাঁর গৃহশিক্ষিকা বা গভার্নেস ক্যারোলিন হিলের কাছে লিখতে-পড়তে শেখেন। পরবর্তী কালে শ তাঁর এই শিক্ষা সম্পর্কে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করেন। এই কৃতজ্ঞতার চিহ্ন স্বরূপ তিনি গভার্নেসেস' বেনেভোলেণ্ট ইনষ্টিট্যুটকে অর্থ সাহায্য দেন। লিখতে ও পড়তে শেখার পরে শ-কে একটি গির্জার রবিবারের ইস্‌কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হয়। এখানে বিশেষ কিছুই পড়ানো হোতো না। তবে তাঁকে একটা মোটা বড়ো সাইজের বাইবেল কিনে দেওয়া হয়েছিল। কিছু একটা দুষ্কর কাজ করার ঝোঁকে তিনি এই বাইবেলটা একাধিক বার আগাগোড়া পড়ে ফেলেছিলেন। একজন অল্প-বয়স্ক বালকের পক্ষে সেটা কম কৃতিত্বের কথা নয়। তিনি এই সময়ে ডিকেন্সের লেখা 'গ্রেট এক্সপেক্টেশন' এবং 'এ টেল অব টু সিটিজ'ও প'ড়ে ফেলেন। এবং ডিকেন্সের 'লিট্‌ল্ ডোরিট' উপন্যাসখানিও পড়বার চেষ্টা করেন। বৃদ্ধ বয়সে তিনি ডিকেন্স সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে 'লিট্‌ল্ ডোরিট'-কে "masterpiece among many masterpieces" বলেছিলেন। এর পরে কিছুদিন তিনি তাঁর পিসেমশায় সেণ্ট ব্রাইড্‌সের ভিকার উইলিয়াম জর্জ ক্যারলের কাছে তাঁর পিসতুত ভাইয়ের সঙ্গে কিছুদিন লেখাপড়া করেন। ঐ সময়ে তিনি ল্যাটিন ভাষার ব্যাকরণ শেখেন।

তারপর শ-কে ডাবলিনের ওয়েস্‌লেয়ান কনেক্‌সনাল ইস্‌কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হোলো। এই সময়ে শ-র বয়স ছিল এগারো বছর। এই ইস্‌কুলটি এখন ওয়েস্‌লে কলেজে পরিবর্তিত হয়েছে। ডালকি থেকে ট্রেনে ক'রে তাঁকে ইস্‌কুলে আসতে হোতো, তাই তিনি কোনো দিন প্রথম ঘণ্টায় ইস্‌কুলে আসতে পারতেন না। ঐ প্রথম ঘণ্টায় প্রতি দিনই খৃস্টান ধর্মশাস্ত্র থেকে প্রশ্নোত্তর পড়ানো হোতো। এই প্রশ্নোত্তরের পাল্লা থেকে রেহাই পেয়ে শ খুশীই হয়েছিলেন। বাইবেলের প্রশ্নোত্তর ছাড়া এখানে আর পড়ানো হোতো

ক্ল্যাসিক্স্, অর্থাৎ লাতিন ও গ্রীক। শ এই ইস্কুলে যোগ দেওয়ার আগে তাঁর পিসেমশায়ের কাছে লাতিন ব্যাকরণ অনেকখানি শিখে ফেলেছিলেন। ইস্কুলে যাতায়াতের ফলে এই ব্যাকরণে ব্যুৎপত্তি যে তাঁর বাড়লো, তা তো নয়ই; বরং তিনি যেটুকু বাড়িতে শিখেছিলেন, তাও ভুলে গেলেন। ইস্কুল-পাঠ্য বইগুলি তিনি পড়তে চাইতেন না; অথচ পাঠ্যতালিকাবহির্ভূত কোনো বই হাতে এলে তা তিনি প্রায়ই শেষ না ক'রে ছাড়তেন না।

এ সম্বন্ধে পরে তিনি বলেন, যে বিষয়ে তাঁর কৌতূহল নেই, এমন কোনো বিষয় তিনি পড়তে পারেন না। তাছাড়া তাঁর স্মৃতি সকল জিনিস গ্রহণ করে না। বাদ দেয়, বেছে নেয়। আর তাঁর স্মৃতির এই গ্রহণ ও বর্জনের রীতিটা স্কুল-কলেজী শিক্ষা ধারার অনুরূপ নয়।

'I cannot learn anything that does not interest me. My memory is not indiscriminate: it rejects and selects and selections are not academic.'

শ এই সময়ে ইলিয়াড ও ওডিসির গল্প পড়েন। তাঁর বাবা তাঁকে ঐ ধরনের বই পড়ার জন্য খুবই উৎসাহিত করতেন। তিনি বাবার কাছে উৎসাহ পেয়ে বানিয়ানের লেখা "দি পিলগ্রিম্স্ প্রগ্রেস" বইখানিও পড়ে ফেলেন। এই বইখানি শ-কে যে কিভাবে প্রভাবিত করেছিল, তা একটা বিষয় থেকেই সহজে অনুমান করা যায়। শ তাঁর লেখার মধ্যে সহজে অপরের লেখা থেকে উদ্ধৃতি দিতেন না, কিন্তু সুযোগ পেলেই এই বইখানি থেকে দিতেন। এই পুস্তকখানি যে পৃথিবীর একটি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ তা ঘোষণা করতেও তিনি কখনো কুণ্ঠিত হতেন না। কেবল বানিয়ান নয়, এই সময়ে তিনি শেক্স্পীয়র, বাইরন এবং শেলীর রচনাগুলিও পড়েন। কেবল পড়েন নয়, অনেক বই তিনি বার বার পড়েন।

যাই হোক, শ-কে কিছুদিন বিদ্যালয়ে যাতায়াত করতে হয়েছিল। বিদ্যালয়ী শিক্ষা থেকে যে শ একেবারে উপকৃত হন নি, একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় না। তবে একথা সত্য যে, কোনও শিক্ষালয়ই অসাধারণের পক্ষে যথেষ্ট নয়। অসাধারণদের জন্যে কোনও বাঁধা-ধরা রাজপথ নেই, নিজেদের পথ তাঁরা নিজেরাই তৈরি ক'রে নেন।

কোনো প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষায় কেন তিনি যোগ দেন নি, সে সম্পর্কে শ বলেন, প্রতিযোগিতার কোনও প্রবৃত্তি তাঁর মধ্যে ছিল না বা নেই।

কোনো পুরস্কার বা প্রতিষ্ঠার কামনাও তিনি কখনো করেন নি। তা ছাড়া কোনো প্রতিযোগিতায় যোগ না দেওয়ার আরো একটা কারণ তাঁর ছিল। একথা তিনি জানতেন, তিনি জয় লাভ করলে, পরাজিত প্রতিদ্বন্দ্বীর ম্লান হতাশা তাঁকে আনন্দ দেওয়ার চেয়ে বেদনাই দেবে বেশি। অপরপক্ষে, যদি তিনি পরাজিত হন, তবে তাঁর আত্মমর্যাদায় যে আঘাত লাগবে, তা হয়ে উঠবে দুঃসহ। সর্বোপরি, নিজের সম্বন্ধে চিরদিনই তাঁর নিজের এমন উচ্চধারণা ছিল যে, সে ধারণাকে প্রভাবান্বিত করবার জন্যে কোনো ডিগ্রি বা কোনো পুরস্কারের প্রয়োজন ছিল না।

বাড়িতে বার্নার্ড তাঁর তিনজন 'পিতা' ও একজন মার কাছে যে স্বাধীনতা পেয়েছিলেন, তাতে অতি অল্প বয়সেই তাঁর মধ্যে একটি সহজ ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি হয়েছিল। তাকে ভাঙার সাধ্য ছিল না কোনো ইস্কুল মাস্টারের পক্ষে। তাছাড়া, শিক্ষকদের জ্ঞান সম্বন্ধেও শ কোনোরূপ ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করতেন না। সেজন্য মূলত দায়ী ছিলেন তাঁর তৃতীয় 'পিতা' ভাণ্ডালিউর লী।

তাই স্কুল-কলেজী শিক্ষাকে শ সংক্ষেপে বর্ণনা করেছেন :

'When a man teaches something he does not know to someone else who has no aptitude for it, and gives him a certificate of proficiency, the latter has completed the education of a gentleman.'

শ নিতান্ত বাল্যকালেই এই education of a gentleman বা ভদ্রলোকীয় শিক্ষা থেকে বঞ্চিত হয়েছিলেন। স্কুলের বিদ্যায় সানি শ-র ঐকান্তিক অনাকর্ষণ ও অকৃতিত্বই ছিল এর প্রধান কারণ। অনেকে মনে করেন, শ-র পিতার দারিদ্র্যও ছিল এর মূলে। কিন্তু ব্যাপারটি ঈষৎ তলিয়ে দেখলেই বোঝা যায়, জীবনী-রচনার চলিত রোমান্টিক পদ্ধতি অনুসারে জর্জ কার শ-কে যতোখানি গরীব ব'লে প্রচার করা হয়, ততোখানি গরীব তিনি কখনো ছিলেন না। কারণ, তাঁর বাড়িতে ভৃত্য ও পরিচারিকা ছিল প্রচুর পরিমাণে, এ-সংবাদ আমরা শ-র নিজের মুখেই শুনি। অতএব, যে-বাড়িতে ঝি-চাকরের অভাব হয় না, সে-বাড়িতে একমাত্র পুত্রের লেখাপড়ার খরচ চালাবার মতো সামর্থ্য পিতার ছিল না, একথা অতো সহজে বিশ্বাস করা যায় না।

যাই হোক্, ওয়েস্‌লেয়ান কনেক্‌সনাল ও অন্যান্য স্কুলের এই অকৃতী ছাত্রটিই একদিন বিশ্ববিখ্যাত জর্জ বার্নার্ড শ হয়েছিলেন। স্কুল-কলেজী শিক্ষাধারার ইতিহাসে এ কোনো ব্যতিক্রম নয়। পৃথিবীর বহু মনীষা, বহু প্রতিভা শ-র

মতোই অকৃতীর অপমান-লাঞ্ছন ললাটে নিয়ে জ্ঞানের সিংহাসন আলোকিত ক'রে গেছেন। মহাবৈজ্ঞানিক এডিসনকে তাঁর বিদ্যালয়ের শিক্ষক অপদার্থ ব'লে বিদ্যালয় থেকে বিদায় দিয়েছিলেন। কিন্তু এই অপদার্থ শিক্ষার্থীর মাথাটা কি ধরনের পদার্থে ভর্তি ছিল, তা দুনিয়ার লোকে আজ জানে। কেবল তাই নয়, আমরা জীবনে সাধারণত দেখি, বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্ররা জীবনের ব্যবহারিক পাঠশালায় নিতান্ত পেছনে প'ড়ে থাকে; অথচ স্কুল-কলেজে যারা পেছনে প'ড়ে থাকে, তারাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে এসে দাঁড়ায় জীবনের জয়-যাত্রার পুরোভাগে। কেন এমনটি হয়? এর অর্থ কি? শ একটি সংগত কৈফিয়ৎ নির্দেশ করেছেন : ইস্‌কুল-কলেজে যাদের হাঁদা-গোবা ব'লে হাল ছেড়ে দেওয়া হয়, পরবর্তী কালে তারা অকস্মাৎ সার্থক হ'য়ে ওঠে, তার কারণ, তারা নির্বোধ নয়, এবং তারা জীবনের সত্যিকার যুদ্ধে নামার আগে ভালো পোড়ো ছেলেদের মতো শক্তির অপচয় ক'রে ফেলে না। ...'the so-called dunces are not exhausted before they begin the serious business of life'.

তাই ইস্‌কুল কলেজের পোড়ো 'ভালো ছেলেদের' ওপর কোনোদিনই শ-র বিশেষ অবস্থা নেই। একবার কোনো এক ইস্‌কুলের প্রধানা শিক্ষয়িত্রী তাঁর ইস্‌কুলে পুরস্কার বিতরণের উদ্দেশ্যে শ-কে কিছু সাহায্য করতে বলেন। শ তাঁকে হাসিমুখে জানান, পুরস্কার তিনি সানন্দে দেবেন। তবে একটি শর্ত : পুরস্কারটি ঘোষণা করতে হবে bad conduct বা দুষ্ট স্বভাবের জন্যে এবং নিয়মিতভাবে হিসাব রাখতে হবে, good conduct-প্রাইজ-পাওয়া ছেলে এবং bad cohduct-প্রাইজ-পাওয়া ছেলে, বাস্তব জীবনে কে কেমন উন্নতি করেছে। বলা বাহুল্য, শ-র এই দাবী শুনে ভদ্রমহিলা ঘাবড়ে গিয়েছিলেন এবং শ-র এই শয়তানী সাহায্য তিনি নেন নি।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সমস্ত শিক্ষাধারার ওপরই একটি গভীর অশ্রদ্ধা আছে শ-র। বস্তুত, বিশ্ববিদ্যালয়গুলি যেন এক একটি জাদুঘর, যেখানে মৃত চিন্তা ও পুরাতন অপ্রচলিত বিষয়গুলিকে বিপুল গাম্ভীর্যের সঙ্গে দেখানো ও শেখানো হয়। সেখানে নূতনতম চিন্তা ও মতবাদের প্রশ্রয় দেওয়া হয় না। শুধু তাই নয়, যে সকল পুস্তক বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকাভুক্ত হবার দুর্ভাগ্য লাভ করে, সেগুলি অচিরেই হারিয়ে ফেলে তাদের জনপ্রিয়তা এবং জনসাধারণের কাছে হয়ে ওঠে কঠিন ও নীরস। শ তাই বলেছিলেন, আজ দেশে শেক্সপীয়রের

পাঠকের সংখ্যা অত্যন্ত হ্রাস পেয়েছে, তার অন্যতম কারণ শেক্‌স্‌পীয়রের একান্ত দুর্ভাগ্য যে, তাঁর নাটকগুলি পাঠ্য-তালিকা-ভুক্ত হয়েছে। শ আরো বলেন, তাঁর নিজের নাটকগুলি যাতে পাঠ্য-তালিকাভুক্ত না হয়, সে বিষয়ে তিনি লক্ষ্য রাখবেন। শ-র এই দুর্বার যুক্তির পেছনে ছিল তাঁর স্বকীয় বাল্যকালীন স্কুলপাঠ্য-পুস্তকাতঙ্ক। শ-র জীবনে অনেক কিছু ব্যাপার অসাধারণ হ'লে-ও এই আতঙ্কটি যে মোটেই অসাধারণ নয়, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

অধুনাতন বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষার যদি এই অবস্থা হয়, তবে কেমনতরো শিক্ষার প্রবর্তন কল্যাণকর হবে সমাজের পক্ষে? সে বিষয়েও শ নীরব নন। শ-র সকল জীবনাদর্শ তাঁর স্বকীয় জীবনের অভিজ্ঞতা ও তার প্রতি-ক্রিয়ারই ফল মাত্র। আদর্শ জীবনে অবশ্য প্রয়োজনীয় হোলো শিক্ষা ও সুসংস্কারের। শ বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষা থেকে সম্পূর্ণ বঞ্চিত হয়েও পৃথিবীর প্রথম শ্রেণীর প্রজ্ঞাবান্ মনীষীদের একজন হ'তে পেরেছিলেন, কেবলমাত্র এই যুক্তিই যেমন বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষার অপ্রয়োজনীয়তা ও অবান্তরতা প্রমাণ করতে যথেষ্ট, তেমনি যে শিক্ষার ফলে তিনি শিক্ষায় ও সংস্কৃতিতে পৃথিবীর অন্যতম জ্ঞানপ্রবৃদ্ধ হয়েছিলেন, সেই শিক্ষা যে আদর্শ শিক্ষা, তা-ও সহজে প্রমাণ্য। শ-র শিক্ষা সুরু হয়েছিল শিল্প-কলার মধ্য দিয়ে। তাই শ বলেন, কলাশিল্পের মধ্য দিয়েই মানুষের শিক্ষা সুরু হওয়া উচিত এবং কলাশিল্পের মধ্য দিয়ে মানুষ যতো সহজে ও সংক্ষেপে জ্ঞানার্জন করতে পারে, তেমনটি আর কিছুতেই পারে না। তাই বুঝি তিনি আঙ্কিক আইন-স্টাইনের জন্মতিথিতে আইনস্টাইনকে অভিনন্দিত করেছিলেন 'আর্টিস্ট ম্যাথেমেটিসিয়ান' বা শিল্পী আঙ্কিক ব'লে। এই অভিনন্দনের সূত্রটি হয়তো মিলেছিল সুরযন্ত্রে আইনস্টাইনের পারদর্শিতা থেকে। কার্ল মার্ক্‌স্‌, লেনিন ও মাও ৎসে তুং-কে হয়তো তিনি এমনিভাবেই অভিনন্দন জানাতে পারতেন 'কবি দার্শনিক', 'কবি অর্থনীতিক' বা 'কবি বিপ্লবী' হিসাবে। 'চিত্রকর রাজনীতিক' বা 'চিত্রকর যোদ্ধা' হিসাবে তিনি অভিনন্দন জানাতে পারতেন এডলফ্‌ হিটলারকে। শ-র মতে, মন ও মস্তিষ্কের বিকাশের জন্য একান্ত প্রয়োজন হোলো কলাবস্তুর গোচরীভূত হওয়া এবং এইটি-ই হোলো শেভিয়ান শিক্ষার প্রথম সোপান।

কিন্তু সকল প্রকার কলাশিল্পই যে সকল প্রকার মানুষের কাছে সমানভাবে আবেদন করবে, একথা বলা চলে না। শ-ও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন।

তাই তিনি বলেন, সকল ছেলেমেয়েকে সকল প্রকার শিল্পের সান্নিধ্যে আসার সুযোগ দেওয়া দরকার। কারণ, কোন ছেলেমেয়ের মনে ও মস্তিষ্কে কোন প্রকারের কলাশিল্প চাঞ্চল্য বা আলোড়নের সৃষ্টি করবে তা বলা সহজ নয়। কিন্তু কোনো না কোনো কলা-বস্তু যে করবেই, তা নির্ভয়ে নিঃসন্দেহে বলা চলে।

কলাশিল্পের মারফত শিক্ষা-ব্যবস্থার আর একটি উপযোগিতা আছে। ছেলেমেয়েদের বাড়ন্ত বয়সের আরম্ভ থেকে যৌবনের পূর্ণতা লাভের দিনগুলি পর্যন্ত ছেলেমেয়েরা অনেক প্রবৃত্তিকে এমন তীব্রভাবে অনুভব করে, যেগুলিকে অস্বীকার করলে বা অতৃপ্ত রাখলে অশোভন ও অস্বাস্থ্যকর উপায়ে সেগুলিকে তৃপ্ত করার চেষ্টা চলবেই: কলাবস্তুর মধ্যে ছেলেমেয়েরা এই সব আকাঙ্ক্ষার তৃপ্তি ও তোষণ লাভ করতে পারে। পরন্তু, কলাবস্তুকে বাদ দিয়ে অন্যতর কোনো উপায়ে যদি এই সকল মানসিক দাবী মেটাবার চেষ্টা করা হয়, তা-ও অনিষ্টকর। কারণ, তাতে হানি হয় জাতীয় শক্তির ও পৌরুষের।

'Every device of art should be brought to bear on the young, so that they may discover some form of it that delights them naturally, for there will come to all of them that period between dawning adolescence and full maturity when the pleasures and emotions of art will have to satisfy cravings which, if starved or insulted, may become morbid and disgraceful satisfactions, and, if prematurely gratified otherwise than poetically, may destroy the stamina of the race.'

এই প্রসঙ্গে শ-র জীবনের একটি ক্ষুদ্র ঘটনা মনে পড়ে:

তখন শ-র বয়স প্রায় বাহাত্তর। এবং শ-র বন্ধু ও অন্যতম জীবনীকার ফ্র্যাংক্ হ্যারিসের আরো ছ মাস বেশি। উভয়ের মধ্যে অনেক সময় আলাপ চলতো ঘণ্টার পর ঘণ্টা। বিষয়ের কোনো বাছ-বিচার থাকতো না।

একদিন শ বিস্মিত হয়ে হ্যারিসকে বললেন, 'আশ্চর্য! এই বুড়ো বয়সে-ও তুমি এমন তাজা আছো কেমন ক'রে?'

'আশ্চর্য হবার মতন কিছু-ই নেই।' ফ্র্যাংক হ্যারিস জবাব দিলেন, 'ভালো মাংস, ভালো হুইস্কি, ভালো মদ—আর তা প্রচুর পরিমাণে। কিন্তু তুমি, নিজের দিকে তাকিয়ে ত্যাখো: রং ফ্যাকাশে, মাথায় টাক, রোগা যেন প্যাকাটি।'

শ জবাব দিলেন, 'ফ্যাকাশে! খবরদার, অমন মিছে কথা বোলো না বলছি। আমার গায়ের রঙ হোলো সমগ্র য়ুরোপের গৌরবের বস্তু। টাক? আমার মাথায় আদপে টাক পড়ে নি। আর রোগা? ওটা আমার দোষ নয়, গুণ। তাই তুমি হিংসেয় মরো, আর লোকের কাছে ব'লে বেড়াও, আমার নাকি যৌনপ্রবণতা কম।'

'না, কক্‌খনো বলিনি।' হ্যারিশ প্রতিবাদ করলেন।

'হ্যাঁ, বলেছ। গত বছর শীতকালে, বের্লিনে, এক বক্তৃতায়।'

যদি ব'লেই থাকি, তা মিথ্যে নয়।

'মিথ্যে। বরং বলতে পারো, আমার যৌনপ্রবণতা অত্যন্ত বেশি।'

হ্যারিস বিস্মিত হলেন। শ রসিকতা করছেন, না, সত্যি বলছেন। হ্যারিস বললেন, 'যৌনপ্রবণতা বেশি? তোমার? কিন্তু তুমি আমায় বলেছ, তুমি লণ্ডনে আসো উনিশ বছর বয়সে। আর উনত্রিশ বছর বয়সে ঘটে তোমার সত্যিকার যৌন সম্পর্ক। অর্থাৎ, এগারো বছর বাদে! এ যদি শেক্‌স্‌পীয়র হতেন, তবে লাগতো বড় জোর এগারো মাস। আর ফ্র্যাংক হ্যারিস কিম্বা এ যুগের অন্য কোনো ছোকরা হ'লে লাগতো এগারো দিন, কি এগারো ঘণ্টা!'

'ও, এই কথা?' শ মৃদু হেসে জবাব দিলেন, 'কিন্তু তুমি, কিম্বা শেক্‌স্‌পীয়র, তোমরা ত কেউ আবাল্য হ্যাণ্ডেল বা মোৎসার্টের গানে, মিকাইল এঞ্জেলো কি রাফায়েলের ছবিতে, কিম্বা গ্রীক ভাস্কর্যের খোরাকে পুষ্ট হও নি? তা যদি হ'তে এবং আমার মধ্যে যেমন ভাবে সৌন্দর্য-চেতনা জেগে উঠেছিল, তেমনটি যদি তোমাদের মধ্যে জাগাবার চেষ্টা চলতো, তবে তোমরা-ও ওই বয়সে সত্যিকার মেয়ের মতো কোনো গন্ধময় পদার্থকে ছুঁতে-ও পারতে না!"

শ-র বাল্য-শিক্ষা হয়েছিল, তাঁর মতে, আদর্শ শিক্ষা যেমনটি হওয়া উচিত, তেমনি ভাবে—অর্থাৎ কলা-শিল্পের মাধ্যমে। তাই বাড়ন্ত বয়সে ছেলেমেয়েদের যে-আকাঙ্ক্ষাটি সব চেয়ে প্রবল হয়ে ওঠে—যৌনাকাঙ্ক্ষা—শ-র মধ্যে তার তৃপ্তি হয়েছিল কাব্য-কল্পনার মারফত। তাই তিনি তাঁর বাড়ন্ত বয়সে কোনো মেয়েকে চিমটে দিয়ে ছোঁয়ার কথা-ও ভাবতে পারেন নি। আলডাস হাক্‌স্‌লি সাহিত্যকে আখ্যা দিয়েছেন 'emotional masturbation' বা আত্মক্ষয়ী ভাববিলাস ব'লে। সমস্ত কলাবস্তুকে হয়তো তিনি ঐ একই আখ্যা দিতেন। কিন্তু আখ্যা তিনি যা-ই দেন, মানুষের বাড়ন্ত বয়সের মন ও মস্তিষ্কের যে

চাহিদা, তা কলাবস্তুই কেবল নিরাপদে মেটাতে পারে। আমাদের দেশের প্রাচীনপন্থী পিতামাতারা বা অভিভাবকরা অনেক ক্ষেত্রে তাঁদের বাড়ন্তবয়সী ছেলেমেয়েদের নাটক নভেল পড়তে দেন না। ফলে তাঁরা কতোখানি যে ভুল করেন, তার পরিমাণ করা যায় না। কারণ, বাড়ন্ত বয়সের প্রবৃত্তির তাড়না ছেলেমেয়েরা মেটাবেই। কলা-শিল্প ও কাব্য-কাহিনীর দ্বারা যা তারা মেটাতে পারতো সুরুচি ও সংযমের মধ্য দিয়ে, কলাশিল্প ও কাব্য-কাহিনী থেকে বঞ্চিত হয়ে সেগুলি তারা মেটাবে অমার্জিত, কদর্য উপায়ে। আমি কোনো পিতাকে জানি, যিনি তাঁর বাড়ন্তবয়সী পুত্রের রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের কাহিনী পড়াকে 'নীতির' দোহাই দিয়ে নিষিদ্ধ ক'রে দিয়েছিলেন। আমি তাঁকে প্রশ্ন করেছিলাম, তিনি কি ভাবেন যে, তাঁর রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র-পড়া পুত্রের চেয়ে কোনো মূর্খ কাব্য-কাহিনী-না-পড়া গ্রাম্য ছোকরার নীতিবোধ বা যৌনসংযম বেশি? তিনি তার জবাব দেন নি। তাঁর মতো পিতার অভাব বাংলাদেশে নেই। আয়ারল্যাণ্ডেও যে এ ধরনের পিতার অভাব ছিল বা আছে, আমার মনে হয় না।

কিন্তু বার্নার্ড শ-র পিতা জর্জ কারের সংসার ছিল বিচিত্র। তাই অতি বাল্যকালেই শ এসেছিলেন কলাশিল্পের নিবিড়তম সান্নিধ্যে। লীর সৈন্যাপত্যে ও মায়ের সহকারিত্বে বাড়িতে সংগীতের যে অবিরাম চর্চা চলতো, তার পরিপূর্ণ অংশই পেতেন বালক শ। রবীন্দ্রনাথের জীবনে দেখেছি, বয়স্করা তাঁদের গানের মজলিসে ভাবী কালের বাংলার শ্রেষ্ঠ সংগীতকারকে অল্পবয়স্কতার অজুহাতে প্রশ্রয় দিচ্ছেন না। এবং সুর ও শব্দের বালক পূজারী রবীন্দ্রনাথ আড়ালে-আবডালে থেকে সেই সাংগীতিক ভোজের উচ্ছিষ্ট উপভোগ করছেন ও ভবিষ্যতের জন্য পরিপুষ্ট-প্রস্তুত করছেন নিজেকে। কিন্তু জর্জ কার শ-র সংসারে বয়সের কোনোরূপ গণ্ডি ছিল না। ছিল না কোনো প্রচলিত প্রথার বিধি-নিষেধ, ধরা-বাঁধা নিয়মকানুন। তাই শ বাল্যকালেই হ্যাণ্ডেল, হাইডেন, বীঠোফেন, মেণ্ডেল্সন, রস্সিনি, ডনিৎসেত্তি, বেল্লিনি, গুনো ও মেয়ের-বিয়ের প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ সাংগীতিকদের গান পাতার পর পাতা গেয়ে যেতে পারতেন। যেগুলি গাইতে পারতেন না, সেগুলি পারতেন শিস দিতে।

কিন্তু অদ্ভুত ব্যাপার, সানি শ-র এই সহজাত সংগীতপ্রিয়তা সত্ত্বেও তাঁকে গানের কায়দাকানুনগুলি শেখাবার কথা বাড়িতে কেউ ভাবেন নি। এমন কি, সংগীত যে-মায়ের জীবনের সেরা আশ্রয় ছিল, সেই মা-ও না। নিতান্ত

শিশুকালে শ একটা আঙুল দিয়ে পিয়ানোয় টুং-টাং করতেন বটে, কিন্তু এই মেয়েলি যন্ত্রটা যে সানি শ-কে শেখানো যেতে পারে, তা কেউ সেদিন কল্পনা করেন নি। কারণ, সানি শিশু হ'লে-ও পুরুষ মানুষ তো! আবার শ-বংশীয় পুরুষ!

১৮৭১ সালে মা আর বোনরা যখন হ্যাচ স্ট্রীট থেকে লণ্ডনে চ'লে গেলেন, এবং বাবার সঙ্গে বার্নার্ড এলেন ৬১নং হারকোর্ট স্ট্রীটের বাসায়, তখন তিনি পিয়ানোটার একচ্ছত্র অধিকার পেলেন এবং নিয়মিতভাবে (অনিয়মিতভাবে বলাই ভালো—কারণ, নিয়মের সকল সীমা লঙ্ঘন ক'রেই) এমন পিয়ানো-সাধনা চালাতে লাগলেন যে, প্রতিবেশীদের ও-পাড়ায় বাস করা একটা সমস্যার বিষয় হ'য়ে উঠলো। স্বরলিপি দেখেই শ পিয়ানো বাজানো আয়ত্ত ক'রে ফেললেন। এবং এমন ভাবে আয়ত্ত করলেন যে, পরে লণ্ডনে লীর সঙ্গে যখন তাঁর সাক্ষাৎ হোলো, তখন তিনি পার্ক লেনের গানের জলসায় রীতিমতো সংগত করতে পারতেন। সংগীতে এই স্বাভাবিক নৈপুণ্য সত্ত্বেও শ নিজে কোনো দিন ভাবতেও পারেন নি যে, পেশা হিসাবে তিনি সংগীতকে গ্রহণ করবেন। পরিবারের অন্য কেউ বা এমন কি লী-ও একথা ভাবেন নি। শ-পরিবারের এক বন্ধু ছিলেন বাঁশীতে ওস্তাদ। তিনি সানি শ-কে বাঁশী শেখাতে চাইলেন। কিন্তু বাঁশীর দাম ছিল প্রায় পনেরো গিনি। এই কারণেও বটে, আর জর্জ কারের একমাত্র পুত্রের পক্ষে বংশীবাদন মর্যাদা-হানিকর ব'লেও বটে, জর্জ কার তাতে সায় দেন নি। যাইহোক, বার্নার্ড শ-র জীবনে গানের কখনো অভাব হয় নি। পাখীর পক্ষে আকাশ যেমন, শ-র পক্ষে সংগীতও ছিল তেমনি, তাঁর অবকাশের নীল আকাশ। সুযোগ পেলেই শ সহজ সুরের ডানা মেলে তাতে ঝাঁপিয়ে পড়তেন।

সত্যই, শ-র সকল শিক্ষার অন্তরতম ধারাটি নিহিত আছে তাঁর সংগীত-শিক্ষার মধ্যে। পরবর্তী কালে কোনো এক বন্ধু শ-কে বলেছিলেন, 'আপনার সমস্ত জ্ঞানের ও শিক্ষার জন্য দায়ী সংগীতশিল্পী মোৎসার্ট।'

সম্মতি জানিয়ে ব'লে উঠেছিলেন শ, 'হুর্‌রা।'

বস্তুত, একদা মোৎসার্ট-এর মধ্যে ডুবে থাকতেন শ। শক্তিতে, সৌন্দর্যে ও বিপুল সত্তার সম্ভারে শিল্প কেমন ক'রে মহিমান্বিত হয়ে ওঠে, শ তার প্রথম পাঠ পেয়েছিলেন এই মনীষী সুরশিল্পী মোৎসার্ট-এর কাছে-ই—তাঁর রচনার মধ্যে।

মোৎসার্ট-রচিত গীতি-নাট্য 'ডন জিওভান্নি' থেকেই শ শিক্ষা লাভ করেন, কেমন ক'রে গুরুত্বপূর্ণ বিষয়কেও রসাশ্রিত ক'রে রচনা করা যায়।

শ নিজেই স্বীকার করেন :

'In my small-boyhood I by good luck had an opportunity of learning the Don thoroughly, and if it were only for the sense of the value of fine workmanship which I gained from it, I should still esteem that lesson the most important part of my education.'

কলাশিল্পের মধ্য দিয়ে শ-র যে শিক্ষা সুরু হয়েছিল, কেবল সংগীতেই তা সীমাবদ্ধ ছিল না। চিত্রশিল্পও তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল। অতি বাল্যকাল থেকেই তিনি ডাবলিনের শিল্প প্রদর্শশালায় যাতায়াত করতেন। যখন তাঁর বয়স মাত্র পনেরো, তখনই তিনি ডাবলিন গ্যালারির বহু ইতালীয় ও ওলন্দাজ চিত্রকরের আঁকা ছবি তালিকা তলব না ক'রেই চিনতে পারতেন। শ-র বিশ্বাস, প্রদর্শশালার বেতনভোগী কর্মচারীরা বাদে তিনিই ছিলেন এই গ্যালারির একমাত্র আইরিশ দর্শক। কিন্তু সাধারণ দর্শকের মতো ছবি দেখেই তিনি শান্ত ছিলেন না। তাঁর মধ্যে শিল্প-সৃজনী স্পৃহা এতোই প্রবল ছিল যে, যে-কোন রকমের শিল্পের সঙ্গে তাঁর হৃদ্যতা ঘটেছে, তাকেই তিনি সৃষ্টি করতে চেয়েছেন নিজের হাতে, নিজের মতো ক'রে। শ বাল্যকালেই ছবি আঁকতে শুরু করেন। শুধু শুরু করেন নয়, ছবি বেশ আঁকতেও পারতেন। কয়েকটি তৈলচিত্র তিনি রচনা করেন। সেগুলি দূর থেকে বিষয়বস্তুর অনুরূপ দেখাতো, কিন্তু কাছে এলে তেমনটি হোতো না। ফলে, শ বাল্যকালেই হতাশ হয়ে ছবি আঁকা ছেড়ে দেন। নিজের তৈলচিত্রণে শ যাকে ত্রুটি ভেবে চিত্রকলাকে চিরদিনের মতো পরিত্যাগ করেন, তা যে পৃথিবীর বহু শ্রেষ্ঠ তৈলচিত্রের অপরিহার্য বৈশিষ্ট্য, একথা বালক শ-কে সেদিন কেউ বলে দেয় নি।

যাইহোক, শ-র শিক্ষা সংগীত ও চিত্রকলার মধ্য দিয়ে পুষ্ট হয়ে পরিপূর্ণতা লাভ করলো সাহিত্যে এসে। 'আরব্যোপন্যাস,' 'রবিনসন ক্রুসো,' 'দি পিল্‌গ্রিম্‌স্‌ প্রগেস,' 'ফেয়ারি কুইন,' ও 'জন গিলপিন' প্রভৃতি পুস্তকগুলি শিশু শ-র অতি প্রিয়বস্তু ছিল। সেদিন 'দি পিল্‌গ্রিম্‌স্‌ প্রগ্রেস' তাঁর মনে কী গভীর রেখাপাত করেছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায়, এই কাহিনী সম্বন্ধে তাঁর পরবর্তীকালীন মন্তব্য শুনে। তিনি 'দি পিল্‌গ্রিম্‌স্‌ প্রগ্রেসের' লেখক জন বানিয়ানকে মহাকবি শেক্‌স্‌পীয়রের-ও ঊর্ধ্বে স্থান দিতে বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হন

নি। বাল্যকাল থেকে শেক্‌স্‌পীয়রও অতি প্রিয় ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের ভবিষ্যৎ প্রতিদ্বন্দ্বী এই সানি শ-র কাছে। এ ছাড়া তিনি মেইন রীড, ফেনিমোর কুপার, স্কট, আর্টেমাস ওঅর্ড, মার্ক টোয়েন, বাইরন প্রভৃতি লেখকদের বহু রোমান্টিক গ্রন্থ অতি অল্প বয়সেই শেষ করেন। স্টার্নের 'সেন্টিমেণ্টাল জার্নি' বইখানি-ও তিনি পড়েছিলেন। কিন্তু এই সমস্ত রোমান্সধর্মী সাহিত্য তাঁর কিশোর মনকে পুষ্ট করলে-ও, তাঁর চরিত্রকে প্রভাবান্বিত করতে পারে নি। বাল্যকালে এমনিভাবে বহুসংখ্যক রোমান্সধর্মী সাহিত্যের সান্নিধ্যে আসায় শ-র পরিণত জীবনে প্রতিক্রিয়া স্বরূপ স্বাস্থ্যকর রোমান্স-বিরোধিতা উগ্র হয়ে উঠতে দেখা যায়। শ বলেন, আজকের জনপ্রিয় ঔপন্যাসিকরা যে ধরনের রোমান্টিক কাহিনী রচনা করেন, সে ধরনের অসংখ্য কাহিনী তিনি কিশোর বয়সেই নিজের মনে মনে রচনা ক'রে আওড়াতেন। তাই কিশোর বয়স পার হবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর রোমান্স-প্রবণতাটুকুও কেটে যায়। কিশোর বয়সে শ যে কতো রোমান্সপ্রিয় ছিলেন, তার একটি ছবি আমরা পাই তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের একটি দৃশ্যে। নায়িকা যখন নায়ককে বলছে যে, তুমি কিশোর বয়সে কি দুষ্টই না ছিলে, তার উত্তরে নায়ক ট্যানার বলছে, এই দুরন্তপনার মধ্য দিয়ে সে কাল্পনিক রেড ইণ্ডিয়ানদের সঙ্গে যুদ্ধ করার ফন্দিফিকির করতো। রেড ইণ্ডিয়ানদের সঙ্গে যুদ্ধের কল্পনা ফেনিমোর কুপার-পড়া কিশোর শ-র পক্ষেই স্বাভাবিক ও সম্ভব।

নাট্যকারদের মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়র যেমন শ-র একান্ত প্রিয় ছিলেন, তেমনি ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তাঁর সর্বাপেক্ষা প্রিয় ছিলেন চার্ল্‌স্ ডিকেন্স। সে কথা আগেই বলেছি। জর্জ এলিয়টের উপন্যাসগুলিকে-ও তিনি শ্রদ্ধাভরে পাঠ করেন। শ্রেষ্ঠ ব্যংগ-ঔপন্যাসিক জোনাথান সুইফ্‌টের 'গালিভার্স্ ট্র্যাভল' পুস্তকের সঙ্গেও তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে। সুইফ্‌ট্ মনুষ্যজাতিকে বিদ্রূপ ক'রে নাম দিয়েছিলেন 'ইয়াহু'। এই রূপক-নামটি শ-র মনে যে কেমন ছাপ রেখেছিল, তাঁর প্রায় নব্বই বৎসর বয়সের রচনা থেকে-ও তার প্রমাণ পাওয়া যায়। সুইফ্‌টের গদ্য-রীতিটিও শ-র অত্যন্ত প্রিয় ছিল। কবিদের মধ্যে শেলীকে তাঁর ভালো লাগতো সব চেয়ে বেশী। শেলী শ-র প্রিয় ছিলেন, তাঁর উচ্ছ্বসিত ভাব ও ভাষার জন্যে নয়। শেলীকে শ-র এমন ভালো লেগেছিল, কারণ, শেলী ছিলেন বিপ্লবী; শেলী দেখেছিলেন ভাবী এক পৃথিবীর স্বপ্ন,

যেখানে অন্যায় বিধ্বস্ত, মিথ্যা বিপর্যস্ত, আদর্শের আবরণে রক্ষিত প্রথার জঞ্জাল তিরোহিত। তাছাড়া, শেলী ছিলেন মাদক-বিরোধী, শেলী ছিলেন নিরামিষাশী। অর্থাৎ, এক কথায় শ-র ধর্ম ছিল শেলীর ধর্ম। শ শেলীর সমস্ত রচনা বার বার ক'রে পড়েছিলেন,—সমস্ত কাব্য, সমস্ত গদ্য।

আজ আমরা দেখি, শ-র জ্ঞানের পরিসর যেমন বিস্তৃত, তেমনি বহুমুখী। সমস্ত বিষয়ই কিশোর শ-কে আকৃষ্ট করতো—এমন কি, পদার্থবিজ্ঞান পর্যন্ত। জীববিজ্ঞানের ব্যাপারে তিনি ডারুইন পাঠ করেন। জন স্টুয়ার্ট মিলের 'আত্মজীবনী' পুস্তকখানিও তাঁর অপরিণত মনের ওপর গভীরভাবে ছাপ রাখে। কিশোর বয়সে জন স্টুয়ার্ট মিল মাঝে মাঝে যে মানস-বৈক্লব্য অনুভব করতেন, —যে আশাহীনতা তাঁকে ব্যস্ত-ব্যাকুল ক'রে তুলতো—তেমনি মানস-বৈক্লব্য, তেমনি একটি ব্যাকুলতা অনুভব করতেন শ। ডক্টর অমিয় চক্রবর্তী তাঁর কিশোর বয়সে সুদূর ভারতের পল্লীর এক প্রান্ত থেকে নিজের হৃদয়ের নৈরাশ্য ও কাতরতা জানিয়ে বার্নার্ড শকে একখানি পত্র লেখেন। সেদিন এই অজ্ঞাত অপরিচিত ভারতীয় কিশোরের অন্তরের করুণ ব্যাকুলতা শ-র অন্তর স্পর্শ করেছিল। শ সান্ত্বনা দিয়ে, সাহস দিয়ে, কিশোর অমিয় চক্রবর্তীকে যে পত্র লিখেছিলেন, তা শ-র কাঠিন্যের মিথ্যা আবরণকে এক টানে খুলে ফেলে দিয়েছিল। একটি অজানা কিশোর মনকে সাহসে-সান্ত্বনায় ভরে তুলতে এই কর্মব্যস্ত মনীষীর এতোটুকুও ত্রুটি হয় নি। কিশোর রমাঁ রলাঁ বিভ্রান্ত হয়ে টলস্টয়কে এমনি ভাবে একদা একখানি পত্র লিখেছিলেন, আমরা জানি। টলস্টয় সেই পত্রের উত্তরে দিশাহারা রলাঁর কাছে পাঠিয়েছিলেন দিশার নিশানা, তাঁর স্নেহ-সরস অভয় বাণী। শ-ও অমিয় চক্রবর্তীকে তাঁর অভয় বাণী জানিয়েছিলেন। পত্রে প্রশ্ন করেছিলেন, তুমি কি জন স্টুয়ার্ট মিলের 'আত্মজীবনী' পড়েছ? বাড়ন্ত বয়সে ছেলেমেয়েদের মনে এমনি চাঞ্চল্য, এমনি নৈরাশ্য আসে। শ-ও যে তাঁর বাড়ন্ত বয়সে এই চাঞ্চল্য ও নৈরাশ্য অনুভব করেছিলেন, এবং জন স্টুয়ার্ট মিলের আত্মজীবনীই যে তাঁকে সান্ত্বনা দিয়েছিল, একথা অন্যত্রও তিনি স্বীকার করেছেন।

এমনিভাবে বহু বিচিত্র বিভিন্ন আর্টের মধ্য দিয়ে শিক্ষা হয়েছিল শ-র। তাই শ-র মনের ও মস্তিষ্কের প্রসার এতো বিপুল হয়ে উঠেছিল এবং তাই তিনি একদিন সাহিত্যের অন্যতম সেরা শিল্পীর আসন অধিকার করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

পরিচ্ছেদ পাঁচ

এবার কাজ

দৈহিক পরিশ্রম না ক'রে দৈহিক পুষ্টির জন্য খাদ্য গ্রহণ করলে তার অনিবার্য পরিণাম যেমন মেদবহুল আলস্য, তেমনি সৃষ্টির বা রচনার কাজে মানসিক শক্তির ব্যবহার না ক'রে ক্রমাগত মানসিক খোরাক আহরণ করলে তার পরিণাম মানসিক শৈথিল্য ও জড়তা। বিভিন্ন শিল্পের খাদ্যে অতিপুষ্ট শ-র মন ও মস্তিষ্ক হয়তো এক দিন এমনি পণ্ডিতী জড়ত্বে পরিণত হয়ে যেতো, যদি অতি বাল্যকাল থেকেই না শ-র অপরিমিত প্রাণশক্তি সৃষ্টির ব্যাকুলতায় হয়ে উঠতো চঞ্চল। শিশু শ-র সাহিত্য-রচনার প্রথম অভিজ্ঞতা জন্মে তাঁর নৈশ প্রার্থনার কয়েক ছত্র রচনায়। ভবিষ্যতের নিরীশ্বরবাদী শ তখনো অন্যান্য শিশুর মতোই শোবার আগে ভগবানের কাছে প্রার্থনা জানাতেন। কিন্তু লোকের রচিত প্রার্থনায় তাঁর খুশি হোতো না। তাই কয়েক কলি প্রার্থনা তিনি নিজের জন্যে রচনা ক'রে নেন। সেদিনের প্রার্থনার সেই কলিগুলি বয়স্ক শ-র মনে পড়ে না। তবে তিনি বলেন, 'এই উপাসনামন্ত্রের স্তবক ছিল তিনটি।' তিনি শোবার আগে যখন প্রার্থনা করতেন, তখন ভগবানকে তোষামোদ ক'রে কিছু পাবার লোভ তাঁর থাকতো না। তাঁর এই প্রার্থনা ছিল নিষ্কাম, নির্লোভ,—এ যেন বিশ্ববিধাতার প্রতি তাঁর স্নেহের প্রকাশ। বুড়ো ঠাকুরদাকে খুশী করার জন্যে স্নেহপরবশ পৌত্রের একটু অভিনয়, একটু বা খেলা।

তবে প্রার্থনার এই নিষ্কাম নৈর্ব্যবহারিক দিকটা যে কখনো ব্যাহত হয় নি, এমন কথাও বলা যায় না। শ-র কাছে এই প্রার্থনার ছত্র কয়টি মাঝে মাঝে লাইটনিং কণ্ডাক্টর বা বিদ্যুৎ-নিবারক বস্তু হিসাবেও ব্যবহৃত হোতো। বাজ পড়লেই শিশু শ ভয় পেতেন এবং এই প্রার্থনাটি বার বার আওড়াতেন। কিন্তু ইংল্যাণ্ডের তুলনায় আয়ারল্যাণ্ডে বাজ পড়ে কম, তাই বিদ্যুৎ-নিবারণের জন্যে শ-কে খুব বেশি এই প্রার্থনার আশ্রয় নিতে হয় নি।

এই ঐতিহাসিক সাহিত্য-সৃজনের পর বহুদিন পর্যন্ত শ-র অন্য কোনো রচনার ইতিবৃত্ত আমরা পাই না। শ-ও সে বিষয়ে সম্পূর্ণ নীরব। তবে, এই কিশোর যে আপনার অফুরন্ত প্রাণ-শক্তির আবেগে অধীর হয়ে উঠতেন, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। সেদিন নিজের অদম্য শক্তিকে কোনো কাজে

লাগিয়ে নিজেকে সংযত করার একান্ত প্রয়োজন হয়েছিল তাঁর। হোক তা শিল্প, হোক তা সাহিত্য, কিংবা হোক তা সামান্যতম কোনো কাজ। শিল্প বা সাহিত্য করার মতো মন এবং মস্তিষ্কের গঠন ও পরিণতি তখনো শ-র হয় নি; কিন্তু সামান্য কাজ করার মতো শারীরিক শক্তি তাঁর হয়েছিল। তাই শ কাজ করতে চাইলেন—হোক তা সামান্যতম কাজ। শ যে তাঁর পিতার দারিদ্র্য লাঘব করার জন্যে মাত্র পনেরো বছর বয়সে চাকরি নিয়েছিলেন, একথা আমি মনে করি না।

ছুটিকে, কর্মহীন অবকাশকে, শ-র যে ভয় ও ঘৃণা, তা তাঁর অবারিত পর্যাপ্ত প্রাণ-শক্তির ফল মাত্র। যেখানে শক্তি আছে, অথচ শক্তির ব্যবহার বা ক্ষয় নেই, সেখানে শক্তিমানের পক্ষে সে শক্তি অসহনীয়, কতোকটা দুর্বহ অভিশাপের মতো। তাই তিনি অন্যান্য মানবিকতা-বিলাসীদের মতো শিশু-শ্রমের বিরোধী নন—অবশ্য, সে শ্রম যদি সমাজের কিংবা শিশুর পক্ষে কল্যাণকর হয়।

তিনি আরো বিশ্বাস করেন, সমাজের কাছ থেকে কেউ যে পরিমাণ বস্তু বা সেবা গ্রহণ করে, তার বিনিময়ে সে যদি নিজের শক্তিতে উৎপাদিত কোনো বস্তু বা সেবা সমাজকে ফিরিয়ে না দেয়, তবে সেটুকু বস্তু বা সেবা সে সমাজের কাছে করে চুরি। আর চোর চৌর্যের দ্বারা সমাজের যেটুকু হানি করে, সেও করে সেটুকু হানি। তাই শ-র মতে, পরশ্রমজীবী বা অনুপার্জিত বিত্তের অধিকারী যারা, যারা পরের শ্রমে জীবিত ও পুষ্ট, তারাই ঘৃণার্হ। তাই সুস্থ ও স্বাভাবিক সমাজব্যবস্থার জন্য প্রয়োজন কর্মকে মহিমান্বিত করা। যারা নিজের হাতে খাটে, তারা সমাজকে দেয় সম্পদ, তারাই ন্যায্য গৌরবের যোগ্য দাবীদার। আর যারা পরিশ্রম করে না, নির্ভর করে পরশ্রমের ওপর, তারা সমাজদেহে ব্যাধির মতো, গাছের গায়ে যেমন পরগাছা। তারা অবজ্ঞেয়, তারা হেয়, তারা দূষ্য। আজ পুঁজিবাদী পৃথিবীতে কর্মহীন অলস জীবনযাপনের জন্য কামনা করে, সাধনা করে সবাই। কারণ, পুঁজিবাদী সমাজে এই কর্মহীন পরশ্রমজীবী বা অনুপার্জিত বিত্তের অলস অধিকারীরাই সমাজের কাছে সম্মান ও প্রতিপত্তি পায় সব চেয়ে বেশি। তারাই অভিজাত, তারাই শাসক, তারাই রাষ্ট্রের বিধাতা। কিন্তু নির্ভুল শিক্ষার ফলে মানুষ যেদিন কর্মহীনতাকে ঘৃণা করবে, সেদিন পরশ্রমভুক্ পরাশ্রয়ীদের সংখ্যা হয়ে যাবে অতি বিরল, সমাজ লাভ করবে স্বাস্থ্য, শক্তি ও স্বতস্ফূর্তি।

শুধু মুখে এই শিক্ষা শিশুদের দিলেই চলবে না, শিশুকাল থেকে কাজ করার রুচিও তাদের মধ্যে গ'ড়ে তুলতে হবে। অপরের বা পিতামাতার লাভ ও স্বার্থের জন্যে ছেলেমেয়েদের খাটানো গর্হিত, একথা সত্য। কিন্তু শিশুদের নিজের জন্যে বা সমগ্র সমাজের জন্যে পরিশ্রম করা তাদের পক্ষে অনুচিত, একথা বলার বা ভাবার কোনো কারণ নেই।

'There is every reason why a child should not be allowed to work for commercial profit or for the support of its parents at the expense of its own future, but there is no reason whatever why a child should not do some work for its own sake and that of the community, if it can be shewn that both it and the community will be the better for it.'

শ বলেছিলেন, প্রতিভারা হোলেন রাস্তার চৌমাথার পথনির্দেশক পোস্টের মতো। কেবল সংকেতে তাঁরা পথের নির্দেশ দেন, কিন্তু নির্দিষ্ট পথে নিজেরা হাঁটেন না। অন্যান্য প্রতিভার বেলায় একথা সত্য হ'লেও শ-র নিজের জীবনে এর পূর্ণ ব্যতিক্রম ঘটেছে। শ-র শিক্ষা ও নির্দেশ তাঁর জীবনে ফলিত হয়েছে একে একে। বস্তুতঃ, তাঁর সমস্ত দর্শনই প্রধানত তাঁর নিজের অভিজ্ঞতাপ্রসূত। তাই তিনি শিশুশ্রমের জন্য গলাবাজি বা কলমবাজি ক'রেই নিরস্ত হন নি। নিজেও নিতান্ত বালক বয়সেই নিজের ভরণপোষণের জন্যে নেমে এসেছিলেন কর্মক্ষেত্রে। শ-র বয়স তখন পনেরো বছর। তাঁর জীবনের এই দিকটা শেক্‌স্পীয়র, ডিকেন্স বা গর্কিকে সহজেই স্মরণ করিয়ে দেয়।

আরো কিছুদিন শ-কে বিদ্যালয়ে যাতায়াত করতে হয়েছিল। ১৮৬৯ সালে তাঁকে ডাবলিনের সেণ্ট্রাল মডেল বয়েজ স্কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হয়। এই স্কুলটা নামে অসাম্প্রদায়িক হ'লেও এতে রোমান ক্যাথলিকদের প্রাধান্যই ছিল বেশি। তাতে শ-র খুব বেশি আপত্তি ছিল না, যদিও প্রোটেস্ট্যাণ্ট বন্ধু-বান্ধব বা সমবয়সী বালকরা তাঁকে সেজন্য করুণার চোখেই দেখতো। সব চেয়ে আপত্তিকর ছিল তাঁর সহপাঠীদের অবস্থাটা। অধিকাংশ সহপাঠীই ছিল অত্যন্ত গরীব বাড়ির ছেলে, তাই তাদের বেশভূষার মালিন্য, অপরিচ্ছন্নতা ও আচার-ব্যবহারের কুরুচি শ-কে বড়ই বিব্রত ও লজ্জিত করতো। সমাজের অর্থ নৈতিক অসাম্যের বিরুদ্ধে শ একদিন অক্লান্ত ও প্রবল যোদ্ধারূপে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। সেই অসাম্যের ভয়াবহ রূপটা তিনি এখানে ঘৃণা ও লজ্জার সঙ্গে

প্রত্যক্ষ করেছিলেন। কিন্তু এই স্কুলে তাঁকে খুব বেশি দিন পড়তে হয় নি। তিনি ফেব্রুয়ারিতে ভর্তি হন এবং সেপ্টেম্বরে ছেড়ে দেন। তারপর তাঁকে ডাবলিনের ইংলিশ সায়েন্টিফিক অ্যাণ্ড কমার্শিয়াল ডে স্কুলে ভর্তি ক'রে দেওয়া হয়। এখানে তিনি প্রধান ছাত্রের পদেও উত্তীর্ণ হয়েছিলেন। যাই হোক, শীঘ্রই তাঁকে এই স্কুল-ও ছাড়তে হয়। তিনি চাকরির চেষ্টা করতে থাকেন।

ডাবলিনের এক মস্ত কাপড়ের দোকান ছিল—'স্কট, স্পেন অ্যাণ্ড রুনি'। শ-পরিবারের এক হিতৈষী বন্ধুর সঙ্গে এই ব্যবসায়ী কোম্পানির অন্যতম অংশীদার স্কটের পরিচয় ছিল। তিনি শ-র জন্য সাধ্যমত সুপারিশ করলেন এবং শ-কে চাকরি দিয়ে তাঁকে কর্মজীবন আরম্ভ করার একটা সুযোগ দেওয়ার জন্যে স্কটকে জানালেন। ফলে, এই কোম্পানি থেকে সাক্ষাতের জন্যে শ-র ডাক এলো।

শ ছিলেন স্বভাবত লাজুক। তাই চাকরির জন্যে সাক্ষাতের ডাক আসায় তিনি একটু বিপদেই পড়লেন। তাঁর কেমন যেন মনে হোলো, এই কোম্পানির অংশীদারদের মধ্যে স্পেনই হোলেন যোগ্যতম লোক; কারণ, স্পেন নামটার মধ্যে কেমন যেন রোমান্স ও কাব্যের ছোঁয়া আছে। কিন্তু, কোম্পানির আপিসে গিয়ে শ দেখলেন, ভদ্রলোকের পদবিটা রুক্ষ হ'লেও অমায়িকদর্শন ও সুপুরুষ হলেন এই স্কট। পাকানো দুখানি সূচ্যগ্র গোঁফ ঠোঁটের ওপর। তাঁকে দেখে বালক শ-র একটা ধারণা সহজেই হোলো যে, করিৎকর্মা ইনি; এঁর গুদোমে ছোটো একটা ছেলের বাড়া-কমায় বিশেষ কিছু আসে যায় না। এবং কোনো বন্ধুকে খুশী করার জন্যে একটা চাকরি দেওয়াও এঁর পক্ষে বিশেষ কিছু ব্যাপার নয়।

স্কট শ-কে দু-চারটি প্রশ্ন করলেন, তা-ও সংক্ষেপে। তারপর তাঁকে কাজে ভর্তি ক'রে দেওয়ার জন্যে ব্যবস্থা করতে লাগলেন। এমন সময় ঘরে এসে আবির্ভূত হলেন কোম্পানির তৃতীয় অংশীদার রুনি সাহেব। রুনি সাহেবকে শ তাঁর কল্পনায় এতোক্ষণ বড়ো একটা পাত্তা দেন নি। চরম মুহূর্তে এই রুনি সাহেবই যে নীল আকাশ থেকে বজ্রের মতন নেমে এসে তাঁর প্রথম চাকরির ভাগ্যবিধাতা হয়ে উঠবেন, একথাটাও শ ভেবে দেখেননি।

স্কটের চেয়ে রুনি বয়সে অনেক বড়ো। এতোটুকুও স্মার্ট নয়। লম্বা, লিকলিকে, গম্ভীর, দেখলে ভয় করে, শ্রদ্ধা হয়। তিনিও শ-র সঙ্গে একটু আলাপ করলেন, তারপর চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত হিসাবে ঘোষণা করলেন, শ-র

বয়স কাঁচা, অত্যন্ত কাঁচা। এতো অল্পবয়সী ছেলের পক্ষে এ-কাজ সহজ হবে না। অতএব শ-কে তাঁর চাকরির প্রথম চেষ্টায় বিফলমনোরথ হ'তে হোলো। বলা চলে, সে যাত্রা চাকরির হাত থেকে শ নিষ্কৃতি পেলেন।

আরো কাটলো বছর খানেক। এবার ফ্রেডরিক জেঠা তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রকে জীবনে একটু 'পুশ্' দিতে চাইলেন। ফ্রেডরিক জেঠা ছিলেন 'ভ্যালুয়েশন্' অফিসের এক হোমরা-চোমরা ব্যক্তি। সুতরাং সারা ডাবলিন শহরে এমন কোনো জমির দালাল বা এটর্নি ছিলেন না, যিনি তাঁকে অসন্তুষ্ট করার সাধ্য বা সাহস রাখতেন। তখন জমির দালালির এক প্রবল পরাক্রান্ত কোম্পানি ছিল ১৫নং মোলবার্থ স্ট্রীটে। ফ্রেডরিক জেঠা তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রকে একটা চাকরি দেওয়ার জন্যে এই কোম্পানিকে অনুরোধ করলেন। ফ্রেডরিক জেঠার গুরুত্বকে অস্বীকার করা অসম্ভব। সুতরাং শ-র চাকরি গেলো জুটে। শ প্রতিষ্ঠিত হোলেন অফিস-বয়ের পদে। অফিস বয় বা উচ্চস্তরের বেয়ারার খেতাবটা শ-র পক্ষে খুব প্রীতিপ্রদ ছিল না। তাই তিনি লোকের কাছে নিজের পরিচয় দিতে লাগলেন জুনিয়র ক্লার্ক ব'লে। মাইনে স্থির হোলো, প্রতি মাসে আঠারো শিলিং অর্থাৎ প্রায় সাড়ে বারো টাকা।

পনেরো বছরের সাধারণ একটি ছেলের পক্ষে তখনকার ডাবলিনে এই ছিল যথেষ্ট। মাসিক সাড়ে বারো টাকা মাইনে, এবং সম্মুখে জাজ্বল্যমান ভবিষ্যৎ। জাজ্বল্যমান, কারণ জমির দালালির মতো লাভজনক ব্যবসায় তখন আর ছিল না। আর সমাজে জমির দালালদের পেশাদারী প্রতিপত্তিও ছিল বেশ।

এখানে শ-কে নামমাত্র কাজ করতে হোতো। য়ুনিয়াক-টাউনশেণ্ডের জমির দালালির এই অফিসে ভদ্রলোক শিক্ষানবীশ ছিলেন অনেক। তাঁরা শ-র মধ্যে একটা মজার জিনিস আবিষ্কার করলেন, পাশ্চাত্য সংগীতের বহু সেরা গানই এই পনেরো বছর বয়স্ক আপিস-বয়ের কণ্ঠস্থ। এ ব্যাপারটি যেমন কৌতূহলোদ্দীপক, তেমনি বিস্ময়কর। তাই অফিসের কর্তারা বাইরে গেলেই তাঁরা সবাই শ-কে ঘিরে ধরতেন, তাঁদের গান শোনাতে বা শেখাতে হবে। শ-ও এই বয়োজ্যেষ্ঠ শ্রোতা ও ছাত্রদের নিয়ে ব'সে যেতেন। Il Trovatore-এর Miserier দৃশ্যটিই ছিল সবার প্রিয়।

শুধু গানেই যে শ-র পারদর্শিতা প্রমাণিত হোলো, তা নয়। প্রায় সকল বিষয়েই এই অফিস-বয়ের দখল ও দক্ষতা দেখা গেলো সমানে। আর

সবচেয়ে বড়ো জিনিস হোলো সকল বিষয়ে তাঁর মৌলিকতা। তবে তাঁর মৌলিকতা যে এই সাধারণ ছা-পোষা ভদ্রলোকদের অনেক সময় ঘাবড়ে দিতো, তা বলাই বাহুল্য। তবু তাঁরা এই অফিস-বয়ের সকল মানসিক দৌরাত্ম্য র'য়ে স'য়ে উপভোগ করতেন—মাত্র একটি জিনিস ছাড়া। সেটি হোলো ধর্ম। ভগবান ও ভূতে শ-র বিশ্বাস ছিল না আদৌ। এই অল্প বয়সেই তিনি ছিলেন ঘোর নিরীশ্বরবাদী—ঘোরতর ভাবে শেলীর ভক্ত। নিরীশ্বরবাদ ও শেলী, দু-ই ভদ্রসমাজে অচল। সুতরাং, সকলের একান্ত অনুরোধের ফলে, শ নিতান্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও ধর্ম সম্বন্ধে আলোচনা থেকে বিরত থাকলেন।

এই অফিসে শ-র আর একটি নিয়মিত কাজ ছিল, চিঠি লেখা। অফিসের চিঠি নয়, তাঁর ব্যক্তিগত চিঠি। শ-র ইস্‌কুলের এক সহপাঠী ছিলেন এডোয়ার্ড ম্যাক্‌নাল্‌টি। তিনি পরে আইরিশ ঔপন্যাসিক হিসাবে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। শ যখন টাউনশেণ্ডের অফিসে চাকরি করতেন, তখন ম্যাক্‌নাল্‌টি চাকরি করতেন ব্যাংক অব আয়ারল্যাণ্ডের নিউরি ব্রাঞ্চে। এই ম্যাক্‌নাল্‌টির সঙ্গে শ-র চলতো দৈনন্দিন পত্র-দ্বন্দ্ব। এই পত্রগুলির মারফত শ কিভাবে তাঁর মানসিক চুলকানির নিবৃত্তি করতেন, তা জানতে আমাদের কৌতূহল হয়। কিন্তু আজ তা জানার কোনো উপায় নেই। কারণ, শ ও ম্যাক্‌নাল্‌টির মধ্যে একটি প্রাথমিক শর্ত ছিল এই যে, তাঁরা পরস্পরের পত্র নষ্ট ক'রে ফেলবেন। চুক্তির এই প্রাথমিক শর্ত থেকেই অনুমান করা যায়, চিঠিগুলিতে সকল প্রকার আলোচনা চলতো, বিনা কুণ্ঠায়, বিনা দ্বিধায়, বিনা সংকোচে।

চিঠি লিখতে লিখতে চিঠি লেখার নেশাটা বন্ধুকে ছাড়িয়ে খবরের কাগজের সম্পাদক পর্যন্ত পৌছলো। ১৮৭১ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে 'দি ভডভিল ম্যাগাজিন' শ-র কাছ থেকে একখানা পত্র পেলো। জমাট, জমকালো, যুক্তিময় গুরুত্বপূর্ণ পত্র—বেশি গুরুত্বের, তাই বেয়ারিং বাবদ সম্পাদকের খরচ পড়লো অতিরিক্ত দু পেন্স। চিঠি প'ড়ে সম্পাদক খুশী হ'তে পারলেন না। চিঠিখানা নোংরা কাগজের ঝুড়িতে গিয়ে যথাসময়ে আশ্রয় নিলো। কিন্তু এতেও নিরুৎসাহ হোলেন না শ। তিনি গীতার 'মা ফলেষু' বচনের মতো কিছু একটা স্মরণ ক'রে দ্বিতীয়বার পত্রক্ষেপ করলেন 'পাবলিক ওপিনিয়ন' কাগজের সম্পাদকের কাছে। পত্রটির বিষয়বস্তু ছিল নিরীশ্বরবাদ। চিঠিখানি 'পাবলিক ওপিনিয়নে' ছাপার অক্ষরে বেরোলো।

এই চিঠিই শ-র প্রথম প্রকাশিত রচনা। এই চিঠিখানি নষ্ট হয় নি। এর শাণিত যুক্তিগুলি ভবিষ্যৎ শ-রই সূচনা করে।

রচনা প্রথম প্রকাশিত হওয়ায় লেখক-লেখিকারা সাধারণত যে আনন্দ-উত্তেজনা অনুভব করেন, তেমন কোনো অনুভূতি শ অনুভব করেছিলেন কিনা প্রশ্ন করায় তিনি জানান, তাঁর আঁকা কোনো ছবি যদি কোনো পত্রিকা ছাপতো, কিংবা তিনি রংগমঞ্চে কি গানের জলসায় ব'সে যদি কখনো অভিনয় বা গান করতেন, তবে সেটা তাঁর পক্ষে হয়তো একটা 'ঘটনা' হ'তে পারতো। কিন্তু লেখা? লেখার ব্যাপারটা তাঁর পক্ষে এমন সহজাত ছিল যে, এতে তিনি কোনো আনন্দ উত্তেজনা অনুভব করেন নি। তিনি বলেন, 'It was no more exciting than the taste of water in my mouth.'

এই হোলো শ-র প্রথম প্রকাশিত রচনা। কিন্তু এর পরে শ-র কতো রচনা ছাপা হয়েছে—কতো লক্ষ, কত কোটি, কতো অর্বুদ অক্ষর, তায় ইয়ত্তা সীমা-সংখ্যা নেই। আজো সে অক্ষরের অনর্গল উৎসারিত ধারার পরিসমাপ্তি ঘটেনি। ক্রমাগত চলছেই। পুস্তকে, পুস্তিকায়, মাসিকপত্রে, সংবাদপত্রে রাজনীতিক প্রচারে, আন্তর্জাতিক চুক্তিপত্রে তাঁর রচনার স্রোত অব্যাহত রয়েছেই।

কিন্তু যে সাহিত্যের ব্রহ্মপুত্র একদিন বিপুল বিপ্লবের বেগে পৃথিবীর মানস-ক্ষেত্রকে ধ্বংস করেছে, সৃষ্টি করেছে, উর্বর করেছে, তার উৎসের আদিমতম ধারাটি যে কতো ক্ষীণ ছিল, তা ভাবলেও স্তম্ভিত হ'তে হয়। মাত্র সম্পাদকের কাছে লেখা একখানি পত্র!

এই পত্রটি সেদিন পৃথিবীবাসীকে চমকে দিয়ে সাহিত্যের মধ্যগগনে নতুন জ্যোতিষ্কের অভ্যুদয় ঘোষিত করতে পারে নি; কেবলমাত্র শ পরিবারের মধ্যে একটু চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছিল। বার্নার্ড শ-র খুড়ো-জেঠারা একটা মিটিং ক'রে ভ্রাতুষ্পুত্রের এই অশোভন ধর্মীয় অনাচারের প্রতিবাদ করে-ছিলেন। কিন্তু এই প্রতিবাদ শ-র ওপর কোনো প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি।

এই স্বল্প বয়সে শ-র নিরীশ্বরবাদিতায় বিস্মিত হবার কিছুই নেই। শেলীর রচনার সঙ্গে ছিল তাঁর আবাল্য পর্যাপ্ত পরিচয়। এই পরিচয় না থাকলেও কোনো ব্যতিক্রম ঘটতো না। কারণ, জর্জ কার শ-র পুত্র, ওয়াল্টার

বাগনালের ভাগিনেয় এবং জর্জ জন ভাণ্ডালিউর লীর ভক্তের নিরীশ্বরবাদী হওয়া ছাড়া কোনো গত্যন্তর ছিল না। হাঁসের বাচ্চার জলে সাঁতার কাটার মধ্যে বিস্ময়ের কিছুই নেই; বিস্ময় লাগে, যদি বুড়ো কোকিল সাঁতার কাটে।

য়ুনিয়াক টাউনশেণ্ডের অফিসে শ যে কেবল সংগীত ও সাহিত্যচর্চা করতেন, একথা বললে অবশ্য তাঁর ওপর অবিচার করা হবে। প্রতি মঙ্গলবার ট্রামে চ'ড়ে তিনি ইরেনিওরে আসতেন এবং সেখানে হুইটন এস্টেটে উড্স্ রোর কয়েকখানা বাড়িতে (কেবিন বলাই ভালো) আদায় করতেন সাপ্তাহিক ভাড়া। শিশু অবস্থায় বাড়ির ঝির সঙ্গে বস্তিতে এসে যে অভিজ্ঞতা তাঁর হয়েছিল, সেই অভিজ্ঞতা এই চাকরির ফলে আরো তীব্র হ'য়ে উঠলো। তাঁর রচিত 'উইডোয়ার্স হাউসেস্' নাটকে রেণ্ট কালেক্টর বা ভাড়া-আদায়কারীর চরিত্রটি তাঁর নিজের চরিত্রের ওপর ভিত্তি ক'রে সৃষ্ট না হ'লেও নিজের ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতা থেকেই যে সৃষ্ট হয়েছিল তা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

এমনিভাবে অফিস-বয়, খুড়ি, জুনিয়র ক্লার্কের পদে অধিষ্ঠিত থেকে শ-র কাটলো বছর খানেক। মাইনে সাড়ে বারো টাকা থেকে বাড়লো সাড়ে কুড়ি টাকায়। এমন সময়ে আপিসে একটা অঘটন ঘটে গেলো। একদা আপিসের কোষাধ্যক্ষ (কেশিয়ার) অতর্কিতে অন্তর্হিত হোলেন। বড়োই বিপদে পড়লেন আপিসের কর্তারা। আপিস বানচাল হবার উপক্রম। কারণ, টাউনশেণ্ড কোম্পানি কেবল মাত্র জমির দালালি করতো না, সেই সঙ্গে তাদের ব্যাঙ্কিং অর্থাৎ টাকা লেন-দেনের কারবার-ও ছিল। কর্তারা মুশকিলে প'ড়ে শরণাপন্ন হোলেন শ-র। এ থেকেই বোঝা যায়, ছোকরা শ-র সংগীত ও সাহিত্যপ্রবণতা যতোই প্রবল হোক, অফিসের কর্তারা তাঁকে 'ডেঁপো' ছেলে ব'লে ভাবতেন না। তাঁর বুদ্ধি-চাঞ্চল্য ও কর্মঠ স্বভাব কর্তাদের নিশ্চয়ই খুশী করেছিল; নইলে অভিজ্ঞ কর্ম-বৃদ্ধ এক কেশিয়ারের পদে হঠাৎ তাঁকে উন্নীত করার জন্যে (সাময়িকভাবে হ'লে-ও) তাঁরা কখনো ইচ্ছা করতেন না। কোনো কাজেই দমবার পাত্র ছিলেন না শ। তাই ষোলো বছরের কিশোর শ ষাট বছরের কেশিয়ারের চেয়ারে এসে বসলেন গম্ভীরভাবে। চার পাউণ্ড, অর্থাৎ প্রায় ৫৪ টাকার মতন মাইনে হোলো মাসে। ষোলো বছরের ছোকরার পক্ষে এ-ই ছিল যথেষ্ট, এর বেশি প্রত্যাশা করা যায় না।

অফিস-বয়কে সাময়িকভাবে কেশিয়ারের পদে নিয়োগ করা হয়েছিল প্রথমে—কোনো রকমে কাজ চালিয়ে নেওয়ার জন্যে। কিন্তু শ কেশিয়ারের চেয়ারে ব'সে এমন যোগ্যতার সঙ্গে কাজ করতে লাগলেন যে, কর্তারা খুশী হ'য়ে তাঁকে ওই পদেই বহাল রাখলেন। অবশ্য, শ-র যোগ্যতাই যে এর একমাত্র কারণ, তা নয়; কেশিয়ার হিসাবে শ-কে তাঁরা যে পারিশ্রমিক দিতেন, যে-কোনো বয়স্ক লোককে দিতে হোতো তার চেয়ে অনেক বেশি।

যাই হোক, এই পদে শ-র কাটলো পাঁচ বছর। তাঁর মাইনে-ও বছরে ৪৮ পাউণ্ড থেকে এসে দাঁড়ালো ৮৪ পাউণ্ডে। এর আগে শ-র হাতের লেখা ছিল হিজিবিজির নামান্তর, অমনোযোগী কতকগুলি আঁকাবাঁকা রেখার টান। শ তাঁর পূর্বতন কেশিয়ারের হস্তাক্ষরের খাড়া ঋজু লেখাগুলিকে আয়ত্ত ক'রে ফেললেন। কেশিয়ারের পদে পাঁচ বছর বহাল থেকে শ-র হস্তাক্ষরের দিক থেকে একটা "কালচার‍্যাল্" উদ্‌বর্তন দেখা গেলো।

কিন্তু কেশিয়ারের সংকীর্ণ অনভিজাত মসীজীবনের মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের ভাবী প্রতিদ্বন্দ্বীর দুর্বার প্রাণস্রোতকে আটকে রাখা সম্ভব ছিল না। তাই শ অকস্মাৎ একদা এই চাকরির জীবন, এই সহজ নির্ভরশীল স্বাচ্ছন্দ্য সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়লেন এক অপরিজ্ঞাত ভবিষ্যতের অন্ধকার সমুদ্রগর্ভে—১৮৭৬ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে টাউনশেণ্ড আপিসের বড়ো কর্তাদের দিলেন এক মাসের নোটিশ। হকচকিয়ে গেলেন বড়ো কর্তারা। অধিকতর অর্থোপার্জন ছাড়া মানুষের জীবনে যে-অন্য কোনো আকাঙ্ক্ষা-উচ্চাশা থাকতে পারে, তাঁরা স্বভাবত তা ভাবতেও পারেন নি। তাই তাঁরা শ-র মাইনে বাড়িয়ে দেওয়ার প্রলোভন দেখালেন। কিন্তু শ চান এই চাকরির বন্দিশালা থেকে অচিরে মুক্তি। তাই তিনি টাউনশেণ্ড অফিসের কর্তাদের সকল প্রয়োজন ও আয়োজন উপেক্ষা ক'রে চাকরিতে ইস্তফা দিয়ে বেরিয়ে পড়লেন।

অবশ্য, চাকরি ছাড়ার ব্যাপারে সম্ভবত আরো একটা কারণ ছিল, সেটা হোলো শ-র তীক্ষ্ণ মর্যাদাবোধ। শ-র চাকরি ছাড়ার কিছুদিন আগে কোম্পানির মালিকের এক আত্মীয়কে কেশিয়ার ক'রে আনা হয়েছিল। যদিও তাতে শ-র মাইনে কমেনি বা চাকরির দিক থেকেও অনিশ্চয়তা দেখা দেয় নি, তবু শ-র পক্ষে এটা খুব প্রীতিকর হয় নি। শ ঐ সময়ে

যে ইস্তফা-পত্র দিয়েছিলেন সেটি পাওয়া গেছে। শ তাতে কোম্পানিকে এক মাসের নোটিশ দিচ্ছেন। তাতে বলছেন, এতো টাকার বিনিময়ে তিনি উপযুক্ত পরিমাণ কাজ করতে পারছেন না। তাই চাকরি ছেড়ে দিতে বাধ্য হচ্ছেন।

চাকরি ছাড়ার ব্যাপারে শ তাঁর বাবাকে পূর্বে কিছু জিজ্ঞাসাবাদ করেন নি। তাই পুত্রের এই নির্বুদ্ধিতায় জর্জ কার প্রথমটা খুব মুসড়ে পড়লেন। পরে তিনি টাউনশেণ্ড অফিসের কর্তৃপক্ষকে অনুরোধ করেছিলেন, তাঁরা যেন দয়া ক'রে তাঁর অবোধ পুত্রকে পারদর্শিতা ও সৎচরিত্রের একটা সার্টিফিকেট লিখে দেন। কিন্তু, কেশিয়ারের কাজে নৈপুণ্যের প্রশংসাপত্র কী প্রয়োজনে আসবে তার—যে ইংরেজী সাহিত্যের নগরদুর্গ অধিকার ক'রে সেখানে নিজের একচ্ছত্র সাম্রাজ্য বিস্তার করতে চলেছে? তাই শ পিতার উপর বিরক্তি প্রকাশ করেছিলেন। পুত্রের এই দুর্বোধ্য বিরক্তিতে পিতার মুখে সেদিন যে বিমর্ষ বেদনার ম্লানিমা নেমে এসেছিল, তা কল্পনা ক'রে শ খুবই ব্যথা পেয়েছিলেন। এই কয়টি বিরক্ত মুহূর্তের জন্য শ নিজেকে সমস্ত জীবন অপরাধী ও অবিবেচক মনে করেন।

শ প্রথমেই স্থির করলেন, মার কাছে লণ্ডনে চলে যাবেন। লণ্ডনই ইংরেজী সাহিত্য-সেবার যোগ্যতম স্থান। শ-র মা ইতিপূর্বে দুই কন্যাসহ লণ্ডনে চলে এসেছিলেন। ছোটদি আগনিস ডাবলিনেই ক্ষয়রোগে আক্রান্ত হয়েছিলেন। আগনিস ছিলেন মার প্রিয়তম সন্তান। যে বছর যে মাসে (১৮৭৬ সালের মার্চ মাসে) শ তাঁর চাকরিতে ইস্তফা দেন, সেই বছর সেই মাসেই লণ্ডনে আগনিসের মৃত্যু হয়। এখন শোকাতুরা মা বড় মেয়ে লুসিকে সঙ্গে নিয়ে ভিক্টোরিয়া (এখনকার নেদার্টন) গ্রোভের একটি বাসায় ছিলেন। মা ছাত্রছাত্রীদের গান শিখিয়ে এবং লুসি দিদি গান গেয়ে নিজেদের জীবিকা অর্জন করতেন।

এ হেন অবস্থায়, ১৮৭৬ খৃস্টাব্দের এপ্রিল মাসে, জর্জ বার্নার্ড শিল্পে ও মনীষায় বিশ্ববিজয়ের পরিকল্পনা বুকে নিয়ে লণ্ডন রওনা হোলেন। তখন এই দুঃসাহসী তরুণের বয়স মাত্র উনিশ বছর কয়েক মাস। তাঁর পরবর্তী কালের বিখ্যাত লাল গোঁফদাড়ির একটি রোঁয়াও তখনো মুখে গজায় নি।

পরিচ্ছেদ ছয়

জন্মভূমিহীন মানুষ

সাহিত্যের এক বিপুল সাম্রাজ্য-বিস্তারের স্বপ্ন বুকে নিয়ে কিশোর বার্নার্ড এসে পৌছলেন ডাবলিন শহরের উত্তরে। হাতে কার্পেটের একখানি ব্যাগ, তাতে জীবনের একান্ত অপরিহার্য কয়েকটি জিনিস। এই মাত্র সম্বল। এখানে শ একটি জাহাজে চ'ড়ে ইংল্যাণ্ডে রওনা হোলেন। জন্মভূমি আয়ারল্যাণ্ডের কাছে এই তাঁর শেষ বিদায় বলা চলে; কারণ, জীবনে আর একটিবার মাত্র তিনি স্বদেশে ফিরে এসেছিলেন, তিরিশ বছর বাদে, ১৯০৫ সালে, তাও স্ত্রীর একান্ত অনুরোধে।

বস্তুত, আয়ারল্যাণ্ড শ-কে কোনদিন আকর্ষণ করে নি। আইরিশ ঔপন্যাসিক জেম্‌স্‌ জয়েস সে-যুগের আয়ারল্যাণ্ডের যে বৈচিত্র্যহীন ক্লেদ-ক্লান্তিময় ভয়াবহ রূপ বর্ণনা করেছেন, তাই ছিল তার সত্যিকার রূপ। শ-ও নিজের মুখে তার সাক্ষ্য দেন। এই ধূসর বিবর্ণ বৈচিত্র্যহীনতাই সেদিন কিশোর শ-কে আয়ারল্যাণ্ডের বাইরে তাড়িয়ে নিয়ে এসেছিল। ১৯০৪ খৃস্টাব্দে শ তাঁর 'জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যাণ্ড' নাটক রচনা করেন। এই নাটকে একটি তরুণ কৃতী আইরিশম্যানের চরিত্র বর্ণিত হয়েছে। লরেন্স ডয়েল। শ-র অন্যান্য অনেক চরিত্রের মতোই ল্যারি ডয়েলের ওপর শ-র ব্যক্তিগত ছাপ অনেকখানি পড়েছে। ল্যারি তার স্রষ্টার মনের কথাই যেন তার ইংরেজ বন্ধু ও অংশীদার টমাস ব্রডবেণ্টকে বলছে:

'আয়ারল্যাণ্ডে ফিরে যাওয়ার ব্যাপারে আমার একটা স্বাভাবিক বিরূপ ভাব আছে। আর এই বিরূপ ভাবটা এতোই প্রবল যে, তোমার সঙ্গে রসকালেনে যাওয়ার চেয়ে দক্ষিণ মেরুতে যাওয়াটাও আমার পক্ষে অনেক সহজ।'

মাতৃভূমির প্রতি শ-র এই দুর্নিবার বিরাগ ও বীতস্পৃহা কেন? এ যেন খানিকটা আতঙ্ক-ও। শ-র জবাব দিচ্ছে তাঁর পক্ষের উকিল (যদিও পেশায় সিভিল ইঞ্জিনিয়ার) ল্যারি ডয়েল: আয়ারল্যাণ্ড হোলো 'বৈচিত্র্যহীনতা! আশাহীনতা! অজ্ঞতা! কুসংস্কার!'

'...the dullness! the hopelessness! the ignorance! the bigotry!'

কেবল তাই নয়, সেই সঙ্গে স্বপ্ন আর স্বপ্ন, কল্পনা আর কল্পনা।

'Oh, the dreaming! dreaming! the torturing, heart-scalding, never satisfying dreaming, dreaming, dreaming, dreaming!...No debauchery that ever coarsened and brutalized an Englishman can take the worth and usefulness out of him like that dreaming.'

প্রায় তিরিশ বছর বাদে শ যখন ইউরোপের বহু স্থান ঘুরে আবার আয়ারল্যাণ্ডে ফিরেছিলেন, তখন তাঁর কেমন লেগেছিল কে জানে। তাঁরও কি পিটার কীগানের [১] মতো মনে হয়েছিল:

'When I went to those great cities I saw wonders I had never seen in Ireland. But when I came back to Ireland I found all the wonders there waiting for me. You see they had been there all the time; but my eyes had never been opened to them. I did not know what my own house was like, because I had never been outside it.'

মনে না হওয়াই অস্বাভাবিক। কারণ, লরেন্স ডয়েলের অপেক্ষা শ-র ব্যক্তিগত চরিত্রের ছাপ পিটার কীগানের ওপর অনেক বেশি। লরেন্স ডয়েলের মধ্যে কিশোর অনভিজ্ঞ শ-র স্বদেশ-বৈরাগ্য প্রকাশ পেয়েছে, আর পিটার কীগানের মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর পরিণত মনের বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন মতামত, তাঁর সত্যসন্ধানী দৃষ্টির নির্ভুল নিরপেক্ষতা। আয়ারল্যাণ্ডের যে অলীক স্বপ্নবিলাস কিশোর শ-কে একদা দেশছাড়া করেছিল, সেই স্বপ্নকেই পরিণত বয়সে শ পিটার কীগানের মুখে বলেছেন: প্রতিটি স্বপ্ন হোলো ভবিষ্যৎ-বাণী: প্রতিটি কৌতুক হোলো কালের অঙ্গীকার।

'Every dream is a prophecy: every jest is an earnest in the womb of time.'

শ যখন দেশত্যাগী হয়েছিলেন, তখন ল্যারি ডয়েলের মুখে বর্ণিত আয়ারল্যাণ্ডের স্বপ্নবিলাসী কর্মভীরুতা, প্রয়াসহীন নৈরাশ্য এবং পাণ্ডুর বৈচিত্র্য-হীনতাই তাঁকে দেশ থেকে তাড়িয়ে নিয়ে চলেছিল। এমনি একটি তাড়না জেম্‌স্ জয়েসকে-ও একদা দেশত্যাগী করেছিল, আমরা জানি।

---

১ 'জন বুল্‌স্ আদার আইল্যাণ্ড' নাটকের পদচ্যুত যাজক। ইনি শ-র অন্যতম মুখপাত্র।

বার্নার্ড শ-কে যাঁরা ঠিক বোঝেন না, স্বদেশের প্রতি তাঁর বিশেষ প্রীতির অভাবের জন্য তাঁকে তাঁরা নিন্দা করেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় বার্নার্ড শ জার্মানির সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে তুমুল প্রচার-কার্য চালাতে লাগলেন; পট্স্ডামে (Potsdam) জার্মান ইউংকার (junker) ও সাম্রাজ্যবাদীরা দেশপ্রেমের নামে যে বর্বর ধ্বংসলীলার পরিকল্পনা করেছিল, শ তাকে বিদ্রূপ ক'রে নাম দিলেন Potsdamnation. ফলে জার্মান সাম্রাজ্যবাদীদের রোষ-দৃষ্টি এসে পড়লো তাঁর ওপর।

জার্মানরা তাঁর অখণ্ডনীয় যুক্তির খণ্ডন করতে পারলো না, কেবল তাঁর স্বদেশত্যাগের এই ঘটনাটিকে অবলম্বন ক'রে তারা বলতে লাগলো, বার্নার্ড শ হলেন 'fatherlandless fellow', তাঁর জন্মভূমি ব'লে কিছু নেই। আর, যে-ব্যক্তির জন্মভূমি নেই, সে কেমন ক'রে বুঝবে দেশপ্রেম কি, সে কেমন ক'রে বুঝবে মানুষ কিভাবে নিজের জীবন দিয়েও (অপরের জীবন নেওয়ার দিকটাকে তারা ধর্তব্য ভাবে না) দেশকে অম্লান অকুণ্ঠিত চিত্তে সেবা করতে এগিয়ে আসে।

কিন্তু জার্মান প্রচারকরা যাকে চরম তিরস্কার ব'লে প্রচার করতে লাগলো, শ তাকে গ্রহণ করলেন প্রশংসাবাক্য ব'লে। কারণ, fatherlandless fellow বা জন্মভূমিহীন মানুষ হোলো তাঁর পক্ষে অসংকীর্ণতম বিশেষণ। তিনি বলেন:

'They (Germans) were right. I was no more offended than if they had called me unparochial.'

প্রথম মহাযুদ্ধের সময় শ যে কেবল জার্মানদের কাছ থেকেই বিদ্রূপ ও তিরস্কার পেয়েছিলেন তা-ই নয়, তাঁর ইংরেজ বন্ধুরা-ও তাঁর ওপর সম্পূর্ণ বিরূপ হয়ে উঠেছিলেন। কারণ, শ কেবল জার্মান ইউংকারদের ভর্ৎসনা ক'রেই ক্ষান্ত হন নি, তিনি বৃটিশ ইউংকারদেরও এজন্য দায়ী করেছিলেন, যেমন দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় তিনি জার্মান, ইংরেজ ও আমেরিকানদের সমানভাবেই তিরস্কার করেছিলেন ফাসিস্ট ব'লে। প্রথম মহাযুদ্ধের সময় ফরাসী সাহিত্যিক রমঁ্যা রলাঁর যুদ্ধ-বিরোধিতার জন্য যে দুর্নামলাঞ্ছনা হয়েছিল ফ্রান্সে, প্রায় তেমনি ঘটলো বৃটেনে বার্নার্ড শ-র—যদিও শ ও রলাঁর যুদ্ধ-বিরোধিতার মধ্যে মূলত পার্থক্য ছিল প্রচুর। রলাঁ কোনো কারণেই হিংসার প্রশ্রয় দিতে ছিলেন নারাজ—তিনি ছিলেন টলস্টয় ও গান্ধীর মতো অহিংসাপন্থী শান্তিবাদী।

আর শ অকারণে, কিম্বা স্বার্থান্ধ মুষ্টিমেয়ের কারণে, হিংসার অবলম্বনে নারাজ। কল্যাণের জন্যে হিংসায় তাঁর আপত্তি নেই। অবশ্য, যন্ত্রণাহীন মৃত্যুই তাঁর মতে শ্রেয়।

কোনো বিশেষ দেশ, বা কোনো বিশেষ স্থান যে তাঁর সম্পত্তি নয় বা কোনো বিশেষ দেশের ও বিশেষ স্থানের সম্পত্তি যে তিনি নন, এই হোলো তাঁর অন্যতম গর্বের বিষয়। বার্নার্ড শ-র তখনো জন্ম হয়নি, কার্ল মার্ক্‌স্ তাঁর তিমিবিদারী কণ্ঠে ঘোষণা করেছেন, আজকের পৃথিবীতে আছে মাত্র দুটি দেশ; মৃত্তিকার রেখা দিয়ে সে দেশ দুটিকে সীমায়িত করা যায় না। একই স্থানে, একই কালে পৃথিবীময় ছড়িয়ে আছে দু'টি দেশ—একটি শোষকের, অপরটি শোষিতের। ভাবী কালের 'মার্ক্‌স্‌বাদী' বার্নার্ড শ যে তাঁর তরুণ হৃদয়ে এই সমগ্র পৃথিবীময় ছড়িয়ে-থাকা শোষিতদের একদেশীয়তার কথা অনুভব করেন নি, একথা বলা চলে না। তাই পিটার কীগান বলেন ঃ

'আয়ারল্যাণ্ড আমার দেশ নয়, ইংলণ্ড আমার দেশ নয়, আমার দেশ আমার চার্চের শক্তিমান সমগ্র সাম্রাজ্য। আমার কাছে আছে মাত্র দুটি দেশ ঃ স্বর্গ আর নরক।'

কিন্তু কি এই স্বর্গ? এই স্বর্গ বৃটিশ ধনিক সাম্রাজ্যবাদী টম ব্রডবেণ্টের স্বর্গ নয় ঃ 'a sort of pale blue satin place, with all the pious old ladies in our congregation sitting as if they were at a service ; and there was some awful person in the study at the other side of the hall.'

সে স্বর্গ খৃস্টান কমিউনিস্টের। তাই পিটার কীগান বলেন ঃ আমার স্বপ্ন-স্বর্গ হোলো সেই দেশ, যেখানে রাষ্ট্র হোলো ধর্ম এবং ধর্ম হোলো মানুষ ঃ তিনেই এক, একেই তিন। এ হোলো সেই কমন্‌ওয়েল্‌থ যেখানে কাজ হোলো খেলা, আর খেলাই হোলো জীবন ঃ তিনেই এক, একেই তিন। এ সেই ধর্ম-মন্দির যেখানে পূজারীই পুরোহিত, এবং পূজিতই পূজারী। তিনেই এক, একেই তিন।

'In my dreams it is a country where the State is the Church and the Church the people ; three in one and one in three. It is a commonwealth in which work is play and play is life ; three in one, and one in three. It is a temple in which the priest is the worshipper and the

worshipper the worshipped; three in one and one in three.'

তাই পৃথিবীর সকল দেশই শ-র স্বদেশ, সকলের গৃহই শ-র গৃহ। তাই তিনি বলেন: আমায় যদি ঘরের কথা স্মরণ করিয়ে দিয়ে ব্যাকুল ক'রে তুলতে চাও, তবে আমায় স্মরণ করিয়ে দিয়ো আমার জ্ঞাত-অজ্ঞাত দেশ-বিদেশের নীল আকাশ আর দিক্‌বলয়ে মেশানো মাঠের কথা, স্মরণ করিয়ে দিয়ো কংকর-গৈরিক গিরিবর্ত্ম, পর্বত-গুহা, উপত্যকা, স্মরণ করিয়ে দিয়ো সুদূর মরুভূমি, হ্রদ, আর নদ-নদী। হয়তো কোনোদিন চর্মচক্ষে দেখিনি তাদের, দেখবো না, তবু আমার কল্পনা চঞ্চল ক'রে তুলবে আমাকে, তাদের কথা ভেবে আমার রক্তে জেগে উঠবে আবেগভরা উত্তেজনা।

'If you want to make me home-sick, remind me of the Thuringian Fichtelgebirge, the broad fields and delicate air of France, of the Gorge of the Tarn, of the passes of Tyrol, of the north African Desert, of the golden Horn, of the Swedish lakes, or even of the Norwegian fiords, where I have never been except in imagination, and you may stir that craving in me as easily—probably more easily, as in any exiled nature of these places.'

তাই আয়ারল্যাণ্ডের মাটি শ-কে মাতৃভূমির দাবী নিয়ে আঁকড়ে রাখতে পারেনি। আজকের অনেক আইরিশ যুবক শ-র ওপর তাঁর মাতৃভূমি ত্যাগের জন্যে দোষারোপ করেন। তাঁদের মতে, যে-দেশ আয়ারল্যাণ্ডকে অন্যায়ভাবে শাসন করেছে, শোষণ করেছে, সেই দেশের, অর্থাৎ ইংল্যাণ্ডের, নাগরিক হওয়া একজন আইরিশম্যানের পক্ষে শুধু স্বদেশের প্রতি ঔদাসীন্য নয়, অপরাধ। এই অভিযোগের কৈফিয়ৎ দিয়েছেন শ। আজকের আয়ারল্যাণ্ডে যে খাঁটি নির্ভেজাল আইরিশ ('গেলিক') সাহিত্যের চর্চা চলছে, শ-র কৈশোরে বা যৌবনকালে তার চিহ্নমাত্রও ছিল না। গেলিক লীগের (Gaelic League) যাঁরা প্রবর্তক ও পৃষ্ঠপোষক, সেই ইয়েটস্, মার্টিন, মুর ও লেডী গ্রেগরি শ-র সমসাময়িক। সুতরাং সাহিত্যচর্চার ও অনুশীলনের জন্যে সাহিত্যনবীশ শ-র লণ্ডনে না এসে উপায় ছিল না। তাছাড়া, আয়ারল্যাণ্ডের রাষ্ট্রভাষা ছিল ইংরেজি। এবং ইংরেজি সাহিত্যের সাম্রাজ্য অধিকার ক'রে সেখানে আপন শাসন প্রতিষ্ঠা করতে শ প্রথম যৌবনেই দৃঢ়সংকল্প হয়েছিলেন। তাঁর নিজের ভাষায়:

'London was the literary centre of the English language and for such artistic culture as the realm of the English language (in which I proposed to be the king) could afford. There was no Gaelic League in those days, nor any sense that Ireland had herself the seed of culture.'

তিনি আরো বলেন : লণ্ডন-কে লণ্ডন হিসাবে বা ইংল্যাণ্ডকে ইংল্যাণ্ড হিসাবে আমি গ্রহণ করি নি। বিজ্ঞান বা সংগীত যদি আমার চর্চার বিষয় হোতো, তবে আমি বের্লিনে কিংবা লাইপ্‌সিকে যেতাম, যদি হোতো অঙ্কন, তবে যেতাম প্যারীতে.…ধর্মবিজ্ঞানের জন্যে যেতাম রোমে, আর প্রোটেস্ট্যাণ্ট দর্শনের জন্যে ভাইমারে।

'For London as London or England as England I care nothing. If my subject had been science or music, I should have made for Berlin or Leipsic. If painting, I should have made for Paris....For theology I should have gone to Rome, and for protestant philosophy Weimer.'

রমঁ্যা রলাঁ তাঁর কোনো রচনার মধ্যে বলেছিলেন, জন্মভূমিহীন ইহুদীরা-ই হোলো সত্যিকার আন্তর্জাতিকতাবাদী। কারণ, তাদের নিজেদের কোনো জাতি বা 'নেশান' নেই। তেমনি জন্মভূমি থাকা সত্বেও জন্মভূমিহীন মানুষ জর্জ বার্নার্ড শ হোলেন সত্যিকার আন্তর্জাতিকতাবাদী।

আয়ারল্যাণ্ডের স্বাধীনতা আন্দোলনের সময় যাঁরা আয়ারল্যাণ্ডকে ইংল্যাণ্ড থেকে বিচ্ছিন্ন করবার দাবী করতে লাগলেন, শ তাঁদের সমর্থন করলেন না। শ দাবী করলেন আয়ারল্যাণ্ডের স্বাধীনতা, তার Home Rule, কিন্তু বৃটেন থেকে তার বিচ্ছেদ নয়। শ বৃটিশ সাম্রাজ্যের ধ্বংস চাইলেন, কিন্তু বর্তমান বৃটিশ সাম্রাজ্যভুক্ত সমস্ত দেশগুলি যদি স্বাধীনতা ও স্বাতন্ত্র্যের ভিত্তিতে সংঘবদ্ধ হয়ে গ'ড়ে ওঠে, এবং শাসনের সুবিধার জন্য যদি বা বৃটিশ কমন্‌ওয়েল্‌থের রাজধানী লণ্ডন থেকে কনস্টান্টিনোপলে স্থানান্তরিত হয়, তাতে তিনি অপ্রশংসনীয় কিছুই দেখলেন না। বরং তা-ই তাঁর কাছে স্বাধীনতার আদর্শ রূপ মনে হোলো। 'জন্ বুলস্ আদার আইল্যাণ্ড' নাটকে তিনি দেখালেন যে, ইংরেজ টমাস ব্রডবেণ্ট এবং আইরিশ লরেন্স ডয়েলের সাফল্য ও সমৃদ্ধির কারণ তাদের

যুগ্ম সমবেত প্রয়াস। তাদের একক প্রয়াস যেমন পঙ্গু, তেমনি অঙ্গহীন। সমস্ত জাতির পক্ষেই এ-কথা সমানভাবে প্রয়োগ করা চলে।

তাই স্বাধীনতা-আন্দোলনের স্বরূপ সম্পর্কে তাঁর সহজ সত্যদৃষ্টির কোথাও ব্যত্যয় ঘটে নি। তিনি অন্যান্য স্বাদেশিকদের মতো স্বাদেশিকতার উচ্ছ্বাসে কলকণ্ঠ হয়ে ওঠেন নি। তিনি বলেন, স্বাধীনতার আন্দোলন ব্যাধির উপসর্গের মতো; এ হোলো ব্যাধিগ্রস্ত অসুস্থ জাতির আর্তনাদ, তার কাতরতা। আর, এই ব্যাধিটি হোলো তার দাসত্ব, তার পরাধীনতা। ব্যাধিগ্রস্তের আর্তনাদ যতোই অপরিহার্য হোক, তাতে গৌরবের কিছুই নেই, তেমনি স্বাধীনতা আন্দোলন যতোই অপরিহার্য হোক, তা জাতির অসুস্থতারই প্রতীক। কোনো জাতি যখন পরাধীনতায় ভুগতে থাকে, তখন তার পরাধনীতার ব্যাধিটার সাথেই সংলগ্ন হয়ে থাকে তার সমস্ত মনোযোগ—সুস্থ স্বাধীন জাতির পক্ষে জাতিদর্প সম্পূর্ণ অস্বাভাবিক :

'A conquered nation is like a man with cancer.'

আবার,

'A healthy nation is as unconscious of its nationality as a healthy man of his bone. But if you break a nation's nationality it will think nothing else but getting it set again.'

শ-র স্বাদেশিকতায় উচ্ছ্বাসহীনতা এবং বিচ্ছেদবিরোধিতা তাই সংকীর্ণ স্বাদেশিকদের কাছে দুর্বোধ্য লাগে, এবং তাঁরা তাঁর মনোভাবের বিরুদ্ধ ব্যাখ্যা করেন।

যখন আয়ারল্যাণ্ডে আইরিশ নাট্য-আন্দোলন শুরু হোলো, তখন শ-কে আয়ারল্যাণ্ডের কবি-নাট্যকার উইলিয়াম বাটলার ইয়েট্স্ [১] একটি নাটক রচনা করতে অনুরোধ করেন, যে নাটক দেশ-বিদেশের মানুষকে উদ্বুদ্ধ করবে আয়ারল্যাণ্ডের স্বাধীনতা-সংগ্রামকে সমর্থনের জন্যে। শ লিখলেন তাঁর বিখ্যাত নাটক 'জন বুল্স্ আদার আইল্যাণ্ড'। এই নাটকে বার্নার্ড শ যে স্বদেশপ্রীতি দেখালেন, তা সংকীর্ণ স্বাদেশিকতা নয়। তিনি আয়ারল্যাণ্ডকে বিশেষ একটি নারী মূর্তিতে রূপকগ্রস্ত ক'রেও প্রকাশ করলেন না, যেমনটি

১ ইনি রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি গীতাঞ্জলির ভূমিকা লিখে বাঙ্গালী পাঠকের কাছে সুপরিচিত হয়েছেন।

ইয়েট্স্ করেছেন তাঁর 'ক্যাথলীন নি হুলিহান' নাটকের মধ্যে। আয়ারল্যাণ্ডকে ক্যাথলীন নামে অভিহিত ক'রে একটি নারী মূর্তিতে জাগিয়ে তুলতে চাইলেন না শ, পরন্তু যাঁরা ক্যাথলীনরূপে ভিন্ন আয়ারল্যাণ্ডকে জল, মাঠ, আকাশ আর মানুষরূপে উপলব্ধি করতে পারেন না, তিনি তাঁদের করলেন বিদ্রূপ। আমাদের দেশে, ভারতবর্ষেও, আমরা দেখি, ভারতবর্ষকে নারীরূপে—ভারতমাতারূপে কল্পনা না ক'রে যেন আমরা তৃপ্তি পাই না। বঙ্কিমচন্দ্র তথা রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষকে শিল্পায়ত্ত করতে গিয়ে তাকে অনেক ক্ষেত্রে দেবী বা নারী মূর্তির মধ্যে সংকীর্ণ ক'রে ফেলেছেন। Idolatry বা বিগ্রহপূজার ধারা আমাদের মজ্জাগত। কিন্তু বিগ্রহবিদ্বেষী শ আয়ারল্যাণ্ডকে প্রকাশ করলেন তার মানুষের মধ্য দিয়ে। তাদের কল্পনা, তাদের স্বপ্ন, তাদের ব্যর্থতা ও বেদনা-ই হোলো আয়ারল্যাণ্ডকে মূর্তিমান ক'রে তোলার অবশ্যম্ভাবী বাহন। সর্বোপরি, এই নাটক যে-বাণী বহন ক'রে নিয়ে এলো না, তা নিয়ে এলো এই নাটকের সুদীর্ঘ মুখপত্র। শ তাঁর যুক্তি দিয়ে, তির্যক ব্যঙ্গ ও সরস বিদ্রূপ দিয়ে উদ্‌ঘাটিত ক'রে দেখালেন বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের কুৎসিত রূপ যা কেবল আয়ারল্যাণ্ড নয়, মিশর ও ভারতবর্ষকেও স্পর্শ ক'রে গেলো। লাঞ্ছিত বিপর্যস্ত হোলো ইংরেজদের বহুল-প্রচারিত সাম্রাজ্যবাদী অজুহাত—'শ্বেতাঙ্গের দায়িত্ব' বা whiteman's burden কথাটি। এমনি ক'রেই জন্মভূমিহীন শ-র John Bull's Other Island নাটকখানি তাঁর জন্মভূমিকে অতিক্রম ক'রে বিশ্বভূমির দিকে প্রসারিত হোলো।

আয়ারল্যাণ্ডের প্রতি শ-র যেটুকু স্বাভাবিক প্রীতি আছে, তা কোনো প্রকার স্বাদেশিকতাপ্রসূত নয়। আয়ারল্যাণ্ডের প্রতি তাঁর যদি বা কোনো প্রীতি ছিল বা আছে, কিন্তু তার বিন্দুমাত্রও নেই তাঁর জন্মস্থান ডাবলিন শহরের প্রতি। কারণ, তাঁর কাছে ডাবলিন ছিল দৈন্যের, ব্যর্থতার ও গ্লানির সমবেত প্রকাশ। মানুষকে বিমর্ষ বিষণ্ণ হতাশা ছাড়া আর কিছু দেওয়ার মতন ছিল না ডাবলিনের। জেম্‌স্ জয়েস্ (তিনিও মূলত সাহিত্য-সাধনা করেছিলেন আয়ারল্যাণ্ডের বাইরে এসে) তাঁর রচনার মধ্যে যে দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট, কদর্য ডাবলিনের বর্ণনা করেছেন, শ-র মতে, তা প্রায় বর্ণে বর্ণে সত্য। ডাবলিনের প্রতি তাঁর নিজের মনোভাব সম্পর্কে শ বলেন :

'To this day my sentimental regard for Ireland does not include the capital. I am not enamoured of failure, of

poverty, of obscurity and of the ostracism and contempt which these imply, and these were all that Dublin offered to the enormity of my unconscious ambition.'

লণ্ডনের প্রতি তাঁর যে প্রীতি, তা বিজয়ীর প্রীতি বিজিত দুর্গের প্রতি। তিনি বলেন, বিজয়ী নেপলিয়নের কাছে যেমন ফ্রান্সের রাজধানী প্যারী ছিল আইয়াচোর চেয়ে প্রিয়, রানী ক্যাথরিনের কাছে যেমন স্টেটিনের চেয়ে প্রিয়তর ছিল পিটার্সবার্গ, তেমনি তাঁর কাছেও লণ্ডন ছিল প্রিয়তর ডাবলিনের চেয়ে। কারণ, ডাবলিনে তিনি ছিলেন অজ্ঞাত, অবজ্ঞাত, লণ্ডনে তিনি বিজয়ী, বিশ্রুত।

'The cities a man likes are the cities he has conquered. Napoleon did not turn from Paris to sentimentalize over Ajaccio, nor Catherine from St. Petersburg to Stettin as the centre of her universe.'

কিন্তু শ বিজয়ীর বেশে লণ্ডনে এসে প্রবেশ করলেন না। এলেন অজ্ঞাত, অনুদ্‌ঘোষিত, নিঃসঙ্গ, নিঃশব্দ। একজন গাড়োয়ান এসে ইংরেজি ভাষার ভাবী-সংকল্পিত সম্রাটকে ইংরেজের ভাষায় তাঁর দখল সম্বন্ধে রীতিমত পরীক্ষা ক'রে বসলো: 'এনসামো অ' ফ' উইল?'

প্রথমটা ঘাবড়ে গেলেন শ। কিন্তু অকারণে ডিকেন্স পড়েন নি তিনি। একটা-দুটো ভ্রষ্ট 'এচের' পুনরুদ্ধার ক'রে বুঝলেন কুলীর বক্তব্য: 'হ্যানসম, অর ফোরহুইল?'

কুলী বলতে চায়, আপনি হ্যানসমে চড়বেন, না ফোরহুইলে?

ফোরহুইলই সমীচীন ভাবলেন শ। কারণ, ডাবলিনে এটা সচল। হ্যানসম কি ধরনের গাড়ি, এবং কি-ভাবে ও-গাড়িতে ওঠা-নামা করতে হয় তা জানা ছিল না শ-র। কী লাভ কুলীর সমুখে বেকুব ব'নে? এলো ফোরহুইল।

শ হুকুম করলেন,

'ভিক্টোরিয়া গ্রোভ: ১৩ নম্বর।'

পরিচ্ছেদ সাত

শিল্প ও পাকস্থলী

তেরো নম্বর ভিক্টোরিয়া গ্রোভে থাকতেন মা, আর লুসি দিদি। ঐ বছরই কিছুদিন আগে ছোট দিদি আগনিসের মৃত্যু হয়েছে। প্রায় দু বছর আগে তাঁরা ১ নং হ্যাচ-স্ট্রীট থেকে এখানে চলে এসেছিলেন। প্রথম দিকে লুসিন্দা এলিজাবেথকে এখানে অভাব-অনটনের সঙ্গে ভয়াবহ যুদ্ধ করতে হয়েছে। এখনো যে সে-যুদ্ধের অবসান হয়েছে এমন নয়। ভাণ্ডালিউর লীর কাছে তিনি যে সংগীতিক রীতি আয়ত্ত করেছিলেন, ইংল্যাণ্ডে এসে দেখলেন, গানের শিক্ষানবীশরা মোটেই সে রীতির পক্ষপাতী নয়। তারা সবাই চায় সহজ, সংক্ষিপ্ত, স্বল্পকালের মধ্যে আয়ত্তসাধ্য কোনো রীতি। তাই এমন কি ভাণ্ডালিউর লী-ও নিজে তাঁর স্বষ্ট রীতিকে পরিত্যাগ ক'রে হালফ্যাসানের রীতি অবলম্বন ক'রে ফেলেছেন। কিন্তু লুসিন্দা এলিজাবেথ অর্থের খাতিরেও তাঁর বহুযত্নায়ত্ত রীতিকে ত্যাগ ক'রে গানের হাতুড়ে হয়ে উঠতে পারলেন না। অবশেষে তিনি ব্যক্তিগত ছাত্র-ছাত্রীদের গান শেখানোর চেষ্টা ছেড়ে উপাসনা সংগীত শেখাতে লাগলেন। এইভাবে তিনি গান শিখিয়ে ও লুসি দিদি গান গেয়ে অর্জন করতে লাগলেন নিজেদের জীবিকা। বাবা ডাবলিন থেকে প্রতি সপ্তাহে এক পাউণ্ড ক'রে পাঠিয়ে দেন, তাছাড়া, শ-র মার মাতামহ হোয়াইট-চার্চের জমিদার-প্রদত্ত উত্তরাধিকারও ছিল। এমনিভাবে লণ্ডনে লুসিন্দা এলিজাবেথের সংসারটি কোনো রকমে জোড়াতালি দিয়ে চলছিল।

এমন সময়ে ১৮৭৬ খৃস্টাব্দের বসন্ত কালে শ-র আবির্ভাব। সানিকে মা স্বামীর তত্ত্বাবধানে রেখে এসেছিলেন স্বামীর স্নেহ-সান্ত্বনার শেষ আশ্রয় হিসাবে। তাই এই দীর্ঘ ছয় বৎসর একমাত্র পুত্রকে দূরে রেখে লুসিন্দা এলিজাবেথকে কাটাতে হয়েছে। আজ ছেলেকে বুকের মধ্যে পেয়ে তিনি যে খুব খুশী হয়েছিলেন তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু তিনি শুধু খুশী-ই হন নি, তাঁর দুশ্চিন্তা-ও বাড়লো। মিলনের আনন্দকে ম্লান ক'রে মাথা তুলে জাগলো আর একটি বুভুক্ষু মুখে অন্ন দেওয়ার কঠিন প্রশ্নের কালো ছায়া।

এখন থেকে প্রায় ন' বছর, নিঃসন্দেহে দীর্ঘকাল, শকে সম্পূর্ণ পরাশ্রয়ী হয়ে থাকতে হয়েছিল। শ নিজে যে শিশু-শ্রমের সমর্থন ও প্রচার করেন, তাঁর নিজের জীবনে সেই শিশু-শ্রম যদি অপরিহার্য হয়ে উঠতো, তবে তিনি

কোনোদিন তাঁর কীর্তির শিখরদেশে আরোহণ করতে সমর্থ হতেন কিনা, সে বিষয়ে সন্দিগ্ধ হবার যথেষ্ট কারণ আছে। তাই এমন কি শিশুর নিজের কল্যাণের জন্যও তাকে পরিশ্রম করতে বাধ্য না ক'রে, তার আত্মগঠনের জন্য তাকে রাষ্ট্রের তহবিল থেকে অর্থ ধার দেওয়া উচিত—যে-অর্থ শিশুরা প্রাপ্তবয়স্ক হয়ে নিজের শ্রম-লব্ধ অর্থে পরিশোধ করবে। এবং এই শিশু-ঋণ যদি কেউ পরিশোধ করতে অসমর্থ হয়, তবে তার শাস্তির ব্যবস্থা থাকবে, যে শাস্তি আজকের সমাজের অসাধু চোরেরা পেয়ে থাকে। এই শিশু-ঋণের পরিকল্পনা-ও শ-র সোসালিজমের একটি অঙ্গ।

মানুষের পরভুক্ জীবন শ-র কাছে চিরদিন অশ্রদ্ধা ও ঘৃণা পেয়ে এলেও শিল্পীর পক্ষে পরভোজিতা যে অনেক ক্ষেত্রে অপরিহার্য, তা তিনি তাঁর নিজের জীবনে কার্যত স্বীকার ক'রে নিয়েছিলেন। তাই তাঁর পরবর্তী কালে লেখা সুবিখ্যাত নাটক 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান'-এর নায়ক ট্যানারকে আমরা বলতে শুনি : সত্যিকার শিল্পীরা বড়ো স্বার্থপর। তারা তাদের স্ত্রীদের অনাহারে রাখে, ছেলেমেয়েদের জামা-কাপড় দেয় না, সত্তর বছরের বুড়ী মাকে ঝির মতন খাটিয়ে মারে, কিন্তু তবু তারা নিজের শিল্প ছাড়া আর কিছু করে না।

'The true artist will let his wife starve, his children go barefoot, his mother drudge for his living at seventy sooner than work at anything but his art.'

কিন্তু সংসারের অভাব-অনটন অনেক সময় শ-র শিল্পী মনের স্বার্থ-পরতাকে-ও ব্যাকুল ক'রে তুলতো। তাই তিনি নিজের কাছে কতকটা কৈফিয়ৎ দেওয়ার জন্যই বুঝি কাগজে কর্মখালির বিজ্ঞাপন দেখে দু একটা দরখাস্ত ছুঁড়তেন, দু-এক জায়গায় দর্শন-ও দিতেন। কিন্তু প্রতি জায়গায় অমনোনীত হয়ে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলতেন, যেন এ-যাত্রা বেঁচে গেলেন। এইভাবে লণ্ডনে আসার পরে প্রায় ন বছর শ-র চাকরিহীন ও প্রায়-কপর্দকহীন অবস্থায় কাটে। তবে তিনি প্রাণপণ চেষ্টায় নিজেকে প্রস্তুত ক'রে তুলতে থাকেন। তিনি সরকারী চাকরির জন্যেও চেষ্টা করেন। আবগারী বিভাগে একটি চাকরি পাওয়ার আশায় তিনি কিছুদিন গর্ডন স্কোয়ারে এক শিক্ষকের কাছে প্রয়োজনীয় শিক্ষালাভ করতেও যান। সেখানে মাস্টারকে মাসে সাড়ে তিন গিনি ক'রে মাইনে দিতে হোতো। তাই শীঘ্রই এই চাকরি ও শিক্ষা সম্পর্কে তাঁর উৎসাহে ভাটা পড়ে।

এই সময় 'হর্নেট' বা 'হুল' (ভিমরুল) নামে একটি পত্রিকার সংগীত-সমালোচনার ভার পেলেন শ। যোগাযোগটা ঘটালেন ভাণ্ডালিউর লী স্বয়ং। হর্নেট কাগজের সম্পাদক ছিলেন জনৈক ক্যাপ্টেন ডোনাল্ড শ। ডোনাল্ড শ-র সঙ্গে বার্নার্ড শ-র কোনো আত্মীয়তা ছিল না ; এমন কি পরিচয়-ও না। সমালোচনাগুলি প্রকাশ পেতো ভাণ্ডালিউর লী-র নামে। তবে রচনা ও দক্ষিণা দু-ই ছিল শ-র। কিন্তু হুলের মারফত শ-র দংশন অসহ্য হোলো সংগীত-জলসার মালিকদের। কনসার্ট পার্টিগুলি প্রবেশ-পত্র পাঠানো বন্ধ ক'রে দিলো। ফলে হুলের খোঁচা বন্ধ হয়ে গেলো, সেই সঙ্গে 'হুল'-ও।

বার্নার্ড শ যখন সর্বপ্রথম লণ্ডনে আসেন, তখন দেশ-বিদেশে একটি প্রবচন সুপ্রচলিত ছিল,—পৃথিবীতে ইংরেজদের ভাগ্যই এখনো সবচেয়ে সুপ্রসন্ন। এমার্সনের ভাষায়—'an Englishman's lot is still the best in the world.' কিন্তু কয়েক বৎসরের মধ্যেই এই বহু-ভাষিত প্রবচনটি অকস্মাৎ মিথ্যা প্রতিপন্ন হয়ে গেলো। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে ইংল্যাণ্ডের ব্যবসায়-বাণিজ্যে ও অর্থনীতিতে দেখা দিলো এক ভয়াবহ মন্দা, হাজার হাজার লোক বেকার হয়ে পড়লো। মানুষের গাঁটের পয়সা গেলো উবে। দোকানপাট কাজ-কারবারের অভাবে তল্পি গুটোলো। খাবার, আর সেই সঙ্গে কাঠ, কয়লা ও কেরোসিন, সবের দাম গেলো চড়ে। কলকারখানা হোলো বন্ধ। কেবল লণ্ডন ও নর্থ ওয়েস্টার্ন রেলওয়ে থেকে চাকরি গেলো পাঁচ হাজার মানুষের। লিভারপুলের ডকে ষাট হাজার শ্রমিক ক'রে বসলো ধর্মঘট। গ্লাসগো এবং ওয়েস্টার্ন ব্যাংকের মত ব্যাংকগুলিও ফেল মারলো—এক কথায়, দেশের সমগ্র অর্থনীতিক অবয়বটা ছেঁদা বেলুনের মতো রাতারাতি গেলো চুপসে। দেশময় হাহাকার উঠলো মধ্যবিত্ত, অল্পবিত্ত ও নির্বিত্ত মানুষের ঘরে ঘরে। সাম্রাজ্যবাদের লুঠতরাজ দিয়েও সে অভাবকে ঠেকানো গেলো না। সমাজসৌধের নিচেকার তলায় যখন আগুন লাগে, তখন তার আঁচ গিয়ে লাগে ওপর-তলাকার মানুষদেরও। দেশের বহুবিত্তরা সন্ত্রস্ত হয়ে উঠলো, পাছে ক্ষুধিত জনতা বিদ্রোহী হয়ে ওঠে। তাই ওপর-তলাকার মানুষদের মধ্যেও সংযম, সহানুভূতি ও সন্ত্রস্ত ভাব হয়ে উঠলো পরিস্ফুট; ভোজসভা আর জলসার আসরগুলি প্রায় নিষিদ্ধ হয়ে গেলো। প্রিন্স অব ওয়েল্‌স্ (পরবর্তী কালের সপ্তম এডওয়ার্ড) স্বয়ং দীন-দুঃখীদের সেবা ও সাহায্যের কাজে বেরিয়ে পড়লেন।

সমগ্র দেশ যখন এক অর্থনীতিক বিপর্যয়ে কাতর, হন্তদন্ত, তখন আবার ঘটলো এক প্রাকৃতিক বিপর্যয়। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে ইংল্যাণ্ডের আকাশ অন্ধকার ক'রে নামলো কুজ্ঝটিকা। মাসের পর মাস বিরামবিহীন বিচ্ছেদহীন কুয়াশার সমুদ্রে সমস্ত দেশটা অসূর্যম্পশ্য হয়ে কুঁকড়ে পড়ে রইলো।

দেশের যখন এমনি অবস্থা, মানুষ যখন তার পাকস্থলী নিয়ে অতি বেশি ব্যস্ত, তখন দেশের শিল্পী-সাহিত্যিকদের যে কি দুরবস্থা তা সহজেই অনুমান করা যায়। শ এই সময় একটি চাকরির দরখাস্তের খসড়ায় বলেন: "I know how to wait for success in literature, but I do not know how to live on air in the interim ;......" তাঁর এই চাকরির দরখাস্তের খসড়া থেকে আমরা জানতে পারি, শ ওল্‌ডেনডর্ফের 'পদ্ধতি' অনুসারে ফরাসী ভাষা শেখেন এবং ক্রমাগত অভিধানের সাহায্যে নিজে ফরাসী ভাষা থেকে অনুবাদ করতেও পারেন। এই খসড়া থেকে আরো জানা যায় যে, তিনি ঐ সময়ে সংগীত সম্পর্কে যথেষ্ট অনুশীলন ও পড়াশুনো করেন। ঐ দরখাস্ত থেকে আমরা জানতে পারি যে, তিনি ইতিমধ্যে একটি উপন্যাস রচনা করেছেন এবং সেটির সংশোধন বা পুনর্লেখন করছেন। এটি যে তাঁর 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' উপন্যাস তা সহজেই অনুমান করা যায়।

অবশেষে শ-র এক আত্মীয়া আত্মীয় ভাইকে একটা চাকরি যোগাড় ক'রে দিতে চাইলেন। এই আত্মীয়াটি ছিলেন ফ্যানী জনস্টোন। তিনি ছিলেন ভিক্টোরিয়ার এজেণ্ট-জেনারেল ক্যাশেল হোয়ের স্ত্রী। মিসেস হোয়ে লেখাপড়া জানতেন; সুলেখিকা ও সুসম্পন্না ব'লে বন্ধু মহলে ছিল তাঁর খ্যাতি। তিনি তাঁর সুন্দর হাতে টাম্বুরিন বাজাতেন। মুগ্ধ হয়ে শুনতেন বন্ধুরা। মিসেস হোয়ের সুন্দর হাত না সুন্দর হাতের বাজনা, কোনটা বন্ধুদের বেশি মুগ্ধ করতো, তা বলা কঠিন। যাই হোক, মিসেস হোয়ের সঙ্গে বন্ধুত্ব ছিল আর্নল্ড হোয়াইটের। আর্নল্ড হোয়াইট ছিলেন এডিসন টেলিফোন কোম্পানির সেক্রেটারি। সুতরাং মিসেস ক্যাশেল হোয়ের পরিচয়পত্রের জোরে শ ক্ষীণজীবী এই টেলিফোন কোম্পানিতে একটা চাকরি পেয়ে গেলেন। চাকুরে হিসেবে শ লণ্ডনের পূর্বাঞ্চলে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন নিয়মিতভাবে। শ-র কর্তব্য হোলো এই সব অঞ্চলের বাড়িগুলির মালিকদের কাছে নবোদ্ভাবিত টেলিফোন যন্ত্রের

উপযোগিতা সম্পর্কে জ্ঞানগর্ভ বক্তৃতা দেওয়া এবং এই বক্তৃতার মারফত তাঁদের বাড়ির ওপর টেলিফোনের তার চালানো ও টেলিফোনের খুঁটি পোঁতার যুক্তিযুক্ততা সম্পর্কে তাঁদের স্থিরনিশ্চিত করা। কিন্তু ব্যাপারটা শ-র পক্ষে বড়োই আপত্তিকর এমন কি বিপত্তিকর হয়ে উঠলো। শ ছিলেন যেমন লাজুক, তেমনি অভিমানী। তিনি যদি বা কোনোক্রমে লজ্জাটাকে বশ ক'রে কোনো মালিকের সামনে নিজেকে হাজির করলেন, কিন্তু স্বকীয় বক্তব্য জাহির করার আগেই মালিকরা তাঁকে দালাল ভেবে তাঁর ওপর হয়ে উঠলো বিরূপ। ফলে, এই অপমানজনক কাজ তাঁর আর পোষালো না। টেলিফোনের কর্তারাও ব্যাপারটা বিবেচনা ক'রে তাঁর ওপর একটা ডিপার্টমেণ্টের ভার দিয়ে তাঁকে আপিসে বসিয়ে দিলেন। স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন শ।

কিন্তু অতি সত্বর এডিসন টেলিফোন কোম্পানির অন্তিম মুহূর্ত ঘনিয়ে এলো। এডিসন টেলিফোন কোম্পানিকে গ্রাস ক'রে নিলো বেল টেলিফোন কোম্পানি। এই দুই কোম্পানি সংযুক্ত হয় ১৮৮০ খৃস্টাব্দের ১লা জুন তারিখে। যদিও চুক্তি অনুযায়ী এডিসন টেলিফোন কোম্পানির সমস্ত কর্মচারীকে বেল টেলিফোন কোম্পানি চাকরি দিতে বাধ্য ছিল, তবু শ এই ঘটনাটিকে মুক্তিলাভের একটি সুযোগ হিসাবে গ্রহণ করলেন এবং পুনর্নিয়োগের জন্য আবেদন করলেন না। তাঁর চাকরি গেল ঐ বছরের ৫-ই জুলাই থেকে। এমনিভাবেই মার্চেণ্ট আপিসের চাকরি-জীবন শেষ হোলো শ-র। এর পর দীর্ঘ ছয় বৎসর তিনি বেকার বসে রইলেন। ১৮৮১ খৃস্টাব্দে নির্বাচনের সময়ে লেটন নির্বাচনকেন্দ্রে ভোট গণনার কাজ ক'রে তিনি দু-চার পাউণ্ড রোজগার করেন। তাছাড়া ১৮৮৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত শ-র আর বিশেষ কোনো রোজগার ছিল না। তিনি ছিলেন একপ্রকার সম্পূর্ণ বেকার।

তবে লণ্ডনে নামার পর থেকেই শ লিখে রোজগার করার চেষ্টা করতে থাকেন। তিনি বিভিন্ন বিষয়ে নানা রচনা বিভিন্ন কাগজে নিয়মিতভাবে পাঠান। কিন্তু লেখাগুলি নিয়মিতভাবে অমনোনীতের রক্ত-লাঞ্ছন বুকে নিয়ে ফিরে আসে। কেবলমাত্র তাঁর একটি প্রবন্ধ জি. আর. সিম্‌স্ নামে এক সম্পাদক তাঁর 'ওয়ান অ্যাণ্ড অল' পত্রিকায় প্রকাশ করেন। প্রবন্ধের বিষয় ছিল খৃস্টান নাম। নামকরণ সম্বন্ধে শ এই প্রবন্ধে উপদেশ দেন যে,

ছেলেমেয়েদের ঘাড়ে অসাধারণ বা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ নাম চাপিয়ে দেওয়া অন্যায়। এ যেন দাঁড়কাককে ময়ূরপুচ্ছ পরানো।

'Never confer an uncommon name which has been borne by any personage known to history. A person so christened resembles a jackdaw with a peacock's tail which he has not himself assumed and which he has therefore the grace to be ashamed of.'

এই প্রবন্ধটির জন্যে শ দক্ষিণা পান পনেরো শিলিং। ফলে, তিনি এতোই উৎফুল্ল হয়ে ওঠেন যে, অচিরে আরো ভালোতর কয়েকটি প্রবন্ধ লিখতে সিদ্ধান্ত ক'রে বসেন। কিন্তু সে-লেখাগুলি আর দিবালোক দেখার সুযোগ পায় না। কারণ, অল্পদিনের মধ্যেই 'ওয়ান অ্যাণ্ড অল' পত্রিকাটি লয় পায়। এই প্রবন্ধ ছাড়া শ একটি ঔষধের বিজ্ঞাপন লিখেও কয়েক পাউণ্ড রোজগার করেন। তা ছাড়া, তাঁর এক বন্ধুর ফরমাশ মতো একটি কবিতা লিখেও তিনি পাঁচ শিলিং পান। কবিতাটি ছিল হাস্যরসাত্মক, কিন্তু শ স্তম্ভিত হয়ে দেখলেন যে, সেটি পাঠক মহলে গুরুগম্ভীর রসের অবতারণা করেছে।

লণ্ডনে অবতীর্ণ হবার দিন থেকে শুরু ক'রে পরবর্তী ন বছর শ-র জীবনে কর্মহীন অবকাশ ব'লে কিছু ছিল না। এগুলি ছিল তাঁর শিক্ষা, সংগ্রাম ও আত্মপ্রস্তুতির দিন। শ পরবর্তী কালে বলেছিলেন, তিনি খ্যাতির শিখর দেশে আরোহণ করেছেন সংগ্রামের মধ্য দিয়ে নয়, যেন কোনো মহাকর্ষ শক্তির প্রভাবে, by sheer gravitation. কিন্তু এ-কথা আংশিক সত্য হ'লেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। কারণ, এই দীর্ঘ নয় বৎসরব্যাপী বিত্তবিহীন কৃচ্ছ্র আত্ম-প্রস্তুতিকে সংগ্রাম না ব'লে উপায় কি!

কিন্তু দেশের এই অর্থনীতিক দুরবস্থাতে-ও শ বিচলিত হোলেন না। লেখনীকেই তিনি তাঁর ভবিষ্যৎ জীবিকা অর্জনের একমাত্র উপায়রূপে গ্রহণ করলেন। টেলিফোন কোম্পানির চাকরি ছাড়ার পর শ ফের প্রবৃত্ত হলেন উপন্যাস রচনায়। তিনি স্থির করলেন, যে কোনো দুর্ঘটনাই ঘটুক, প্রতিদিন নিয়মিত ভাবে ফুলস্‌ক্যাপ কাগজের পাঁচখানি পৃষ্ঠা তিনি লিখবেনই, লেখার ইচ্ছা বা প্রেরণা থাক আর না থাক। তাঁর এই নিয়মিত পাঁচ পৃষ্ঠা যদি কোনো বাক্যের মাঝখানে এসে শেষ হয়ে যেতো, তবে সেখানেই

অসমাপ্ত থাকতো সে-বাক্য। অন্য পক্ষে, যদি কোনোক্রমে একদিন তাঁর লেখা বন্ধ হোতো, তবে পরদিন তাঁকে লিখতে হোতো দ্বিগুণ। এ যেন ছাত্রদের নিয়মিত হস্তাক্ষর লেখা, কিম্বা অঙ্ক কষার মতন। শ বলেন, এই উপন্যাস-রচনার কালে তাঁর মধ্যে ছাত্র ও কেরানী, উভয়ের বাধ্যতামূলক নিয়মানুবর্তিতার ধারাটুকু অক্ষুণ্ণরূপে বজায় ছিল। যাই হোক, এই নিয়মিত রচনার ফলে তিনি ১৮৭৯—১০৮৫, এই ছয় বৎসরের মধ্যে পাঁচটি উপন্যাস রচনা করেন। 'ইম্ম্যাচ্যুরিটি' তাঁর রচিত প্রথম উপন্যাস ও প্রথম গ্রন্থ। 'ইম্ম্যাচ্যুরিটি' রচনার আগে তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দে একটি নাটক লেখার চেষ্টা করেছিলেন বটে, কিন্তু নাটকের নায়িকার চরিত্রের খসড়া ছাড়া এ নাটক আর এগোয় নি।

'ইম্ম্যাচ্যুরিটি' উপন্যাসের নামকরণ থেকেই বোঝা যায়, নিজের রচনা সম্বন্ধে লেখকের মতামত। এই উপন্যাসে তরুণ নায়ক স্মিথের চরিত্রে তরুণ বার্নার্ডের আত্মচরিত্রের যে ছায়াপাত ঘটেছে, তা সহজেই চোখে পড়ে। শ তখন উগ্র নাস্তিক। ধর্ম সংক্রান্ত আলোচনায় যোগ দেওয়া ও তর্কবিতর্ক করা তাঁর এক রকম নেশা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। এই সময় কেনসিংটনে চিরকুমারদের এক জলসা হয়। শ সেখানে উপস্থিত ছিলেন। নানা আলাপ-আলোচনার মধ্যে ভগবৎ-বিষয়ক আলোচনা-ও অকস্মাৎ গজিয়ে উঠলো। একজন বললেন, 'মুডি ও স্যাংকি' ধর্মপ্রচারকদের প্রতিবাদ করবার ফলে এক ব্যক্তি বজ্রাঘাতে মারা গেছে—ভগবানের কী অমোঘ দণ্ড। প্রতিবাদ করলেন অপর একজন: মিছে কথা। নাস্তিক ব্র্যাড্‌ল ভগবানের অস্তিত্ব প্রমাণ করার জন্যে ঘড়ি ধ'রে ভগবানকে পাঁচ মিনিট সময় দিয়েছিলেন। কিন্তু ভগবান তা প্রমাণ করেন নি। সুতরাং ভগবান নেই, এ অকাট্য।

অপর একজন তুমুলভাবে টেবিলে মুষ্ট্যাঘাত ক'রে বললেন, ব্র্যাড্‌ল কখনো অমনটি করবার সাহস পান নি। অতএব ভগবান আছেন, অকাট্য।

বচসাকীর্ণ বৈঠকের একপ্রান্তে নীরবে বসেছিলেন ঘোরতর নাস্তিক জর্জ বার্নার্ড। তিনি উঠে দাঁড়িয়ে ট্যাঁক ঘড়ি বের ক'রে বললেন, 'উত্তম। ব্র্যাড্‌ল যদি না ক'রে থাকেন, তবে আমিই করছি।'

সমস্ত জলসার আসরে ভীত সন্ত্রস্ত গুঞ্জন শোনা গেলো। সবাই চঞ্চল হয়ে উঠলেন, অনেকে ভগবৎ-প্রেরিত অনিবার্য বজ্রাঘাতের হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্য পলায়নের উদ্যোগ করলেন। ব্যস্ত হয়ে পড়লেন বাড়ির

কর্তা। আর কয়েক মুহূর্তের মধ্যে এই সমগ্র কক্ষে তিনি এবং তাঁর সম্মুখে এই ঘোর নাস্তিক ছাড়া তৃতীয় প্রাণী থাকার সম্ভাবনা রইলো না। তাই তিনি এ সমস্ত আলোচনা বন্ধ করবার জন্য সনির্বন্ধ অনুরোধ জানালেন। শ কিন্তু সহজে নিরস্ত হোলেন না, বললেন, 'ভয়ের কোনো কারণ নেই। ভগবান যদি নিতান্তই থাকেন, তবে তাঁর লক্ষ্য অব্যর্থ, অবিশ্বাসীকে ছাড়া আর কাউকে তাঁর বাজ বাজবে না।'

কিন্তু জলসার উপস্থিত ঘোরতর বিশ্বাসীরাও ভগবানের লক্ষ্যের অব্যর্থতার ওপর অতোখানি নির্ভর করতে পারলেন না। সুতরাং শ-কে বাধ্য হয়ে আসন গ্রহণ করতে হোলো।

এই সময় শ-র কোনো এক বন্ধু শ-কে পারলৌকিক নরকাগ্নির কবল থেকে বাঁচাবার একান্ত ইচ্ছায় ব্রম্পটন অরেটরির ফাদার অ্যাডিস-কে অনুরোধ করেন, তিনি যেন শ-কে রোমান ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত করবার চেষ্টা করেন। ফাদার অ্যাডিসের কথামতো শ স্বেচ্ছায় একদিন অ্যাডিসের আস্তানায় এসে পৌছলেন। অ্যাডিস শ-কে ভগবানের অস্তিত্ব সম্পর্কে বোঝাতে লাগলেন : এই সৃষ্টি আছে। অতএব সৃষ্টির স্রষ্টাও আছেন। এই স্রষ্টারও হয়তো আছেন স্রষ্টা ; এমনিভাবে স্রষ্টার ধারা অগণ্য অচিন্তনীয় সূত্র ধ'রে পরম পুরুষে গিয়ে লয় পেয়েছে বলা যেতে পারে। সুতরাং এই অর্বুদ স্রষ্টা নিয়ে মাথা ঘামাবার চেয়ে একটি স্রষ্টাকে আঁকড়ে নিশ্চিন্ত হওয়াই কি বুদ্ধিমানের কাজ নয় ? কারণ, অর্বুদ সংখ্যার চেয়ে এক সংখ্যাটিই আমাদের চিন্তা ও বুদ্ধির পক্ষে সহজগ্রাহ্য।

শ বললেন প্রতিবাদে : স্রষ্টারও যদি স্রষ্টা থাকেন, তবে এই স্রষ্টার ধারা এমন এক পরম স্রষ্টায় গিয়ে লীন হবে, যাঁর আর স্রষ্টা নেই—যিনি স্বয়ম্ভু। সুতরাং এই পরম পুরুষ যদি স্বয়ম্ভু হতে পারেন, তবে এই বিপুল বিশ্বও স্বয়ম্ভু হতে পারে না কেন ?

ফাদার অ্যাডিস নিরুত্তর রয়ে গেলেন। কেবলমাত্র ক্লান্ত হতাশার কিঞ্চিৎ গুঞ্জন শোনা গেলো।

ইম্‌ম্যাচ্যুরিটির তরুণ নায়ক স্মিথকেও আমরা ওয়েস্টমিনস্টার এবেতে চিন্তামগ্ন অবস্থায় ঘুরে বেড়াতে দেখি।

এই উপন্যাসের অন্যতম পাত্র শিল্পীর চরিত্রটি শ তাঁর এক শিল্পী বন্ধুর চরিত্র লক্ষ্য ক'রে রচনা করেন। শিল্পী বন্ধুটি হোলেন ল্যাণ্ডস্কেপ পেণ্টার

সেসিল লসন। শ লণ্ডনে আসার পর প্রথম কয়েক বছর লী আর এই লসনের বাড়ি ছাড়া তিনি আর কারো বাড়িতে পদার্পণ করেন নি। সেসিল লসনের সঙ্গে শ-র মার ছিল পরিচয়। তিনিই শ-কে এ বাড়িতে পরিচিত ক'রে দেন। শ এই সময় এমন লাজুক ছিলেন যে, তিনি লসনদের বাড়ির দরজায় এসে কড়া নাড়াবার আগে সাহস সঞ্চয়ের জন্য বাঁধের ওপর কয়েকবার পায়চারি ক'রে বেড়াতেন। মাঝে মাঝে তাঁর মনে হোতো, কাজ কি গিয়ে, পালাই ফিরে। কিন্তু শ জানতেন, জীবনে যদি কিছু করতে হয়, তবে এই লাজুক ভীরু দুর্বলতাকে প্রথমে জয় করা দরকার।

লণ্ডনে প্রথম কয়েক বৎসরের মধ্যে আর একজন বিশিষ্ট বন্ধুর সঙ্গে শ-র পরিচয় হয়েছিল। তিনি সুবিখ্যাত আইরিশ নাট্যকার অস্কার ওয়াইল্ড। অস্কারের মা লেডি ওয়াইল্ডের সঙ্গে শ-র বড়দি লুসির ছিল আলাপ। ওয়াইল্ড পরিবারের সঙ্গে লুসির মারফত শ পরিচিত হন। কিন্তু অস্কারের সঙ্গে জর্জ বার্নার্ডের পরিচয় প্রচুর হ'লেও তা কোনোদিন অন্তরঙ্গতায় গিয়ে পৌঁছয় নি। যদিও পরবর্তী কালে অস্কারের যখন কারাদণ্ড হোলো, তখন তাঁর মুক্তির জন্য আবেদনপত্রে স্বাক্ষর করতে যে দু'জন রাজী,—রাজী নয়—ব্যগ্র হয়েছিলেন, শ ছিলেন তাঁদের একজন। অস্কারের সঙ্গে শ-র কেমন হৃদ্যতা ছিল, সে সম্বন্ধে শ নিজে বলেন :

'We put each other out frightfully ; and this odd difficulty persisted between us to the very last, even when we were no longer boyish and became man of the world, with plenty of skill in social intercourse.'

লাজুক ভীরুতাই শ-র স্বল্পমিত্রতার একমাত্র কারণ নয়। এর চেয়ে গুরুতর কারণ তাঁর আত্মচেতন দারিদ্র্য। চলনসই পোশাকের অভাবটাই শ-র সামাজিক মেলামেশার প্রধানতম অন্তরায় হয়ে উঠেছিল। শ এক জায়গায় রসিকতা ক'রে বলেছিলেন, তিনি সাহিত্যকে তাঁর পেশারূপে গ্রহণ করেছেন, তার প্রধান কারণ তাঁর পোশাকের অভাব। দোকানদার, দালাল, উকিল, এটর্নি, সবাইকে তাদের মক্কেলের সামনে বেরুতে হয়, সুতরাং নিজের পশারের জন্য তাদের সবার চাই পরিপাটি পোশাক। এমন কি, চিত্রকরদেরও ভব্য পোশাকের প্রয়োজন, কারণ যার ছবি আঁকতে হবে তার সমুখে চিত্রকরের আত্মপ্রকাশ না ক'রে উপায় নেই। কিন্তু লেখকদের কারবার নেপথ্য-লোকে, তাই পোশাক-পারিপাট্যের বালাই নেই তাদের।

উপন্যাস-রচনার যুগটি শ-র জীবনে এই পরিচ্ছদবিহীন দারিদ্র্যের যুগ। শ নিয়মিতভাবে ঘড়ির কাঁটার মতো লিখে চলেছেন, কিন্তু সে লেখা প্রকাশের জন্য নেই প্রকাশক। ১৮৭৯ সালে 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' লেখার পর শ এই উপন্যাসখানিকে বহু প্রকাশকের দ্বারস্থ করেন। তখনকার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক জর্জ মেরেডিথ ছিলেন 'চ্যাপম্যান অ্যাণ্ড হল'-এর 'পাঠক'। 'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' প'ড়ে তিনি সংক্ষেপে জানালেন: 'না'। ম্যাক্‌মিলানের 'পাঠক' ছিলেন জন মর্লে। তিনি এই তরুণ লেখকের রচনা প'ড়ে কিঞ্চিৎ মুগ্ধ হোলেন এবং উপন্যাসটিকে প্রকাশযোগ্য না ভাবলে-ও ঔপন্যাসিকের লেখার 'হাত' আছে স্বীকার করলেন। তখন জন মর্লে ছিলেন দি পল মল গেজেটের সম্পাদক। তিনি শ-কে তাঁর পত্রিকার জন্য লেখা দিতে বললেন। সুতরাং শ একদিন এসে উপস্থিত হোলেন দি পল মল গেজেটের আপিসে। মর্লে প্রশ্ন করলেন: 'কি সম্বন্ধে লিখতে চান আপনি?'

'আর্ট সম্বন্ধে।'

'ফোঃ! আর্ট সম্বন্ধে তো যে কেউ লিখতে পারে।'

'পারে নাকি!?'

শ র বিদ্রূপাত্মক জবাবটি জন মর্লেকে শ-র লেখা সম্বন্ধে নিরস্ত করলো।

'ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি' উপন্যাসের জন্য শ ইংল্যাণ্ডে ও আমেরিকায় একটি প্রকাশকও সংগ্রহ করতে পারলেন না। রচনার অর্ধশতাব্দীরও বেশী বাদে শ নিজেই এই উপন্যাসখানিকে প্রকাশ করেন। ১৯৩১ খৃস্টাব্দে যখন তাঁর রচনার সম্পূর্ণ সংকলন প্রকাশিত হয়, তখনই কেবল এই রচনা মুদ্রিত হয়ে বেরোয়।

প্রথম উপন্যাসখানি যদি বা প্রকাশকের কাছে কিঞ্চিৎ আশা ও উৎসাহ পেতে সমর্থ হয়েছিল, তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাস 'দি ইর‍্যাশন্যাল নট' তা থেকেও বঞ্চিত হোলো। এই উপন্যাসখানিতেও তাঁর পূর্ববর্তী উপন্যাসের মতোই বহুল পরিমাণে তাঁর নিজের চরিত্রের ছায়াপাত ঘটেছে। যেমন, টেলিফোন সংক্রান্ত গল্পাংশটুকু। 'দি ইর‍্যাশন্যাল নট' শ-র অন্যান্য উপন্যাসগুলির অপেক্ষা অনেক বেশী মূ া-ধর্মী। তাই এই উপন্যাসের নায়ককে জীবন্ত মানুষের পরিবর্তে বুদ্ধিদৃপ্ত একটি থিওরি ব'লেই সহজে মনে হয়। 'দি ইর‍্যাশন্যাল নট' বা বিচারবুদ্ধিহীন গ্রন্থিটি হোলো সমাজে প্রচলিত বিবাহ-বন্ধন। শ-র মতে বিবাহ-বন্ধন বন্দীর বন্ধন, এর মধ্যে কোনো সুযুক্তি নেই, নেই কোনো সুবুদ্ধি।

সমাজের মঙ্গলের জন্য এই বন্ধন ছিন্ন ক'রে সত্তাকে সহজ প্রকাশের জন্য মুক্তি দেওয়ার সময় এসেছে মানুষের।

পরবর্তী কালে শ-কে যখন নরওয়েজিয়ান নাট্যকার হেনরিক ইবসেনকে নকল করবার অভিযোগে অভিযুক্ত হ'তে হয়েছিল, শ তখন আত্মপক্ষ সমর্থনের জন্য যুক্তি হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন এই উপন্যাসখানিকে। তিনি বলেছিলেন, ইবসেনের বক্তব্য ধার নিয়ে তিনি যে বুলি আওড়ান নি তার প্রমাণ, ইংল্যাণ্ডে যখন ইবসেনের আমদানি হয় নি, তখনই তিনি ইবসেনের 'এ ডল্‌স্ হাউস্' নাটকের বিষয়বস্তু নিয়ে একটি উপন্যাস রচনা ক'রে ফেলেছিলেন। 'দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নট'-ই হোলো ইংরেজি সাহিত্যের সেই 'এ ডল্‌স্ হাউস্' বা পুতুলের সংসার।

বিবাহ-বন্ধনের ওপর ভিত্তি ক'রে যে সংকীর্ণ, মিথ্যাশ্রয়ী, পরনির্ভরশীল জীবন গ'ড়ে ওঠে, একদিন ইবসেন-রচিত 'পুতুলের সংসার' নাটকের নায়িকা নোরা তার বিরুদ্ধে কঠিনতম আঘাত হেনেছিল। সে ঘোষণা করেছিল, বিবাহিত জীবন একপ্রকার বন্দীর জীবন। ব্যক্তিত্ব-স্ফুরণের সকল সুযোগ এখানে অস্বীকৃত, আত্মগঠনের সকল সম্ভাবনা এখানে অসম্ভব। শ-র তরুণ হাতের রচনা 'দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নট' বা বিচারবুদ্ধিবিহীন বন্ধনের মধ্যেও এই একই যুক্তি—ব্যক্তিত্বগঠনের একই মাঙ্গলিক উগ্র প্রয়াস। শ বলেন :

"তাই 'দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নট'-কে প্রাণ-শক্তির পক্ষ থেকে ইংল্যাণ্ডে চব্বিশ বৎসর বয়স্ক এক অতি-কাঁচা লেখকের হাত দিয়ে 'একটি পুতুলের সংসার' লিখিয়ে নেবার প্রাথমিক প্রয়াস বলা চলে।"

'The Irrational Knot may be regarded as an early attempt on the part of the Life-Force to write A Doll's House in England by the instrumentality of a very immature writer aged twenty-four.'

দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নটের তরুণ অপ্রবীণ রচয়িতা পরে যখন প্রবীণ জ্ঞানবৃদ্ধ হয়ে উঠেছেন, তখন যিশুর বিবাহ-বিরোধী দিকটা তিনি বিশেষভাবে লক্ষ্য করেন। তাঁর ১৯১৫ সালে লেখা 'এণ্ড্রোক্লিস অ্যাণ্ড দি লায়ন' নাটকের মুখপত্রে তিনি বলেন :

"আমরা যখন বিবাহ ও পরিবার সম্পর্কে যিশুর মতামত লক্ষ্য করি, তখন দেখি, তিনি ধনসম্পদ্‌কে ব্যক্তিগতভাবে আত্মসাৎ করা সম্পর্কে যেমন

বিরোধিতা করেন, ঠিক তেমনি বিরোধিতা করেন মানুষকেও ব্যক্তিগতভাবে আত্মসাৎ করা সম্পর্কে। আর ব্যক্তিগতভাবে মানুষকে আত্মসাৎ করাই হোলো বিবাহের মূলকথা। তিনি বলেন, ভগবানের কাজ না ক'রে তার পরিবর্তে একজন বিবাহিত মানুষ চেষ্টা করবে তার স্ত্রীকে খুশী করতে, আর একজন বিবাহিতা স্ত্রীলোক চেষ্টা করবে খুশী করতে তার স্বামীকে। যতোক্ষণ নিজের আদর্শের জন্য মানুষ তার জীবন ও জীবিকা বিসর্জন দিবার অধিকারী থাকে, ততোক্ষণই তার নিজের ব্যক্তিসত্তাকে আক্রমণের উর্ধ্বে রাখার জন্য কেবলমাত্র তার সাহস ও বিশ্বাসের প্রয়োজন হয়।······কিন্তু যখন সে বিবাহ করে, তখন সে অধিকার সে হারায়।····· স্ত্রীলোকেরা তাদের সন্তান বা পিতামাতার জন্য যে দাসত্ব ও গণিকাবৃত্তিকে মাথা পেতে নেয়, পারিবারিক সম্পর্কহীনা কোন নারীই তা সহ্য করবে না।"

'When we come to marriage and the family, we find Jesus making the same objection to that individual appropriation of human beings which is the essence of matrimony as to the individual appropriation of wealth. A married man, he said, will try to please his wife, and a married woman, to please her husband, instead of doing the work of God. ....As long as a man has a right to risk his life or his livelihood for his ideal he needs only courage and conviction to make his integrity unassailable. But he forfeits that right when he marries. ....Women, for the sake of their children and parents, submit to slaveries and prostitutions that no unattached woman would endure.'

এই উপন্যাসখানির রচনাকাল ১৮৮০।

শ-র তৃতীয় পুস্তক—উপন্যাস 'লাভ্ অ্যামাং দি আর্টিস্ট্স্'।

এই উপন্যাসখানির মধ্যে ভবিষ্যৎ কালের শেভিয়ান সাহিত্যের দুটি লক্ষণীয় দিক প্রথম আত্মপ্রকাশ করেছে। সীজার, নেপলিয়ন ও সেণ্ট জোনের চরিত্র চিত্রণ ক'রে যে-শ একদিন বিপুল খ্যাতি অর্জনে সমর্থ হয়েছিলেন, সে-ই শ-কে আমরা 'লাভ অ্যামাং দি আর্টিস্ট্স্'-এ মধ্যে সর্বপ্রথম দেখি, ঐতিহাসিক ব্যক্তির চরিত্রের ছায়া অবলম্বনে চরিত্র সৃষ্টি করতে। এই কাহিনীর নায়কের চরিত্রটি বিঠোফেনের চরিত্র অবলম্বনে রচিত। 'দি ইর্র্যাশন্যাল নটের' নায়ক

এমন উগ্র মূর্ধাধর্মী যে, তাঁকে ভল্‌তেরের চরিত্রের অনুকৃতি ব'লে ভাবতেও দুঃসাহস হয় না। কারণ, ভল্‌তের পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ মূর্ধা ধর্মী বা rationalist হ'লে-ও, তাঁর প্রিয়তমা সঙ্গিনী যখন অন্য পুরুষের ঔরসজাত সন্তানের জন্মদানে অসমর্থ হয়ে প্রসূতি-আগারে মারা গেলেন, তখন ভল্‌তেরকে আমরা শিশুর মতন ব্যাকুল হয়ে কাঁদতে দেখি এবং উক্ত আততায়ী শিশুর পিতার ওপর দোষারোপ করতে শুনি—'He gave her a child and killed her.' কিন্তু 'ইর্‌র‍্যাশন্যাল নটের' নায়কের মধ্যে এমন কোনো দৌর্বল্য বা ভাবপ্রবণতার গন্ধমাত্রও পাওয়া যায় না। নায়কের স্ত্রী যখন নায়ককে পরিত্যাগ ক'রে অন্য এক পুরুষের সঙ্গে পলাতকা হোলো, তখনো নায়ককে স্ত্রীর প্রতি বিন্দুমাত্র রুষ্ট-বিরক্ত হ'তে দেখা যায় নি। স্ত্রী বিদেশে-বিভূমে গিয়ে হয়তো অর্থের অভাবে পড়েছে, এবং লজ্জায় স্বামীর কাছে সাহায্য চাইতে পারছে না, এই চিন্তাটাই নায়কের মধ্যে সর্বপ্রথম দেখা দিয়েছে এবং তাকে ব্যস্ত করেছে। সুতরাং 'দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নট' যদি কোনো ঐতিহাসিক ব্যক্তির ছায়া অবলম্বনে রচিত হয়ে থাকে, তবে সে ঐতিহাসিক ব্যক্তি জর্জ বার্নার্ড শ স্বয়ং। অবশ্য, এই ধরনের ঘটনা শ-র জীবনে ঘটে নি।

দ্বিতীয় লক্ষণীয় বস্তু: এই উপন্যাসেই শ সর্বপ্রথম শেক্‌স্‌পীয়রীয় পদ্ধতিতে নারীকে শিকারী এবং পুরুষকে শিকাররূপে চিত্রিত করেছেন। এই রীতিটি পরবর্তী কালে শ-র একটি বৈশিষ্ট্যে পরিণত হয়েছিল এবং চরম পরিণতি পেয়েছিল তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি 'ম্যান্ অ্যাণ্ড্ সুপারম্যান্' নাটকে—যেখানে নাটকের নায়ক জন ট্যানার নারীকে বর্ণনা করছে 'boa-constrictor' ব'লে। শেক্‌স্‌পীয়রের নারী-চরিত্রে এ-ধরনের দৃষ্টান্ত বহুল পরিমাণে থাকা সত্ত্বেও নারীকে শিকারী ও পুরুষকে শিকাররূপে চিত্রিত করার জন্য শ-কে একদা বহু রূঢ় সমালোচনার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। সমালোচক বলেছিলেন: মানলুম, মেয়েরা ইঁদুর-ধরা কল। কিন্তু কেমন ক'রে সম্ভব যে, ইঁদুর-ধরা কল ইঁদুরের পেছনে তাড়া ক'রে ছুটছে? সমালোচকের এই ধরনের যুক্তি সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। কারণ, ইঁদুর ধরা কলগুলি যদি বুদ্ধিমান বা অনুভূতিশীল জীব হোতো, তবে সেগুলি তাদের সৃষ্টির আমোঘ উদ্দেশ্য পূরণের জন্য নিশ্চয়ই ইঁদুরের পেছনে তাড়া করতো। কিন্তু মেয়েরা হোলো বুদ্ধিমতী ও অনুভূতিসম্পন্না পুরুষ-ধরা কল। তারা তাদের সৃষ্টির উদ্দেশ্য পূরণের জন্য পুরুষের পেছনে ছুটবে-ই।

কিন্তু মেয়েদের এই শিকারী মনোবৃত্তির জন্য শ কখনো মেয়েদের নিন্দা বা তিরস্কার করেন নি। তাঁর মতে, এই হোলো প্রকৃতির সুনির্দিষ্ট রীতি। সৃষ্টির দায়িত্ব নারীর ওপর ন্যস্ত; পুরুষ স্রষ্টা নয়—সৃষ্টির যন্ত্রমাত্র। নারী শিল্পী, পুরুষ তার হাতের তুলি; নারী ভাস্কর, পুরুষ তার পাথর খোদাইয়ের যন্ত্র। তাই শ স্বভাবত নারী-স্বাধীনতার একনিষ্ঠ প্রচারক।

'লাভ অ্যামাং দি আর্টিস্ট স্' উপন্যাসে কোনো সুগঠিত কাহিনী নেই। কাহিনীর না আছে শুরু, না আছে শেষ। গল্পটি অকস্মাৎ থেমে গেছে। এই উপন্যাসটির রচনায় শ-র অপেক্ষাকৃত অধিক সময় লেগেছিল। কারণ, ১৮৮১ সালে লণ্ডনে বসন্ত রোগের যে প্রাদুর্ভাব হয়, শ তার আক্রমণ থেকে অব্যাহতি পান নি। টিকা নেওয়া সত্ত্বেও বসন্ত রোগে আক্রান্ত হওয়ায় শ সমস্ত জীবন টিকা-বিদ্বেষী রয়ে গেলেন। সমস্ত প্রকার টিকাই তাঁর কাছে কুসংস্কার মাত্র হয়ে উঠলো, ওঝাদের মন্ত্রতন্ত্র ও জল-পড়ার মতোই।

শ-র চতুর্থ গ্রন্থ 'ক্যাশ ল্ বাইরন্'স্ প্রফেসন'। পেশায় ক্যাশ ল্ বাইরন হোলেন একজন মুষ্টিযোদ্ধা। তিনি নিজের পরিচয় দেন বৈজ্ঞানিক ব'লে। তাঁর বিজ্ঞান-বস্তু হোলো physiques—দেহতত্ত্ব। এই উপন্যাসখানিকে একটি রোমাঞ্চকাহিনীও বলা চলে। আমোদ-প্রমোদ সম্পর্কে এই ধরনের রচনা শ-র পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত। কারণ, ক্রীড়ামোদ সম্পর্কে শ-র ধারণা মোটেই উচ্চ নয়। বর্তমান জগতের ক্রীড়া-ব্যস্ততা সম্পর্কে শ বলেন: 'আমি গভীর চিন্তার পর এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছি যে, মানব জাতি মাঠে বলের পেছনে ছুটোছুটি করার চেয়ে উন্নততর কোনো কাজের উপযুক্ত নয়।' 'After profound reflection I have come to conclusion that mankind is fit for nothing better than the chasing of a ball about a field.'

'ক্যাশ ল্ বাইরন্'স প্রফেসন' উপন্যাসখানি পরে ধারাবাহিকভাবে ছাপা হয় 'টু-ডে' পত্রিকায়, তারপর লেখকের অজ্ঞাতেই আমেরিকায় প্রকাশিত হয় পুস্তকাকারে। উপন্যাসখানি ক্রমেই জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। তখনকার আইন অনুসারে, কোনো উপন্যাসের নাট্যরূপ লেখক যদি না করতেন, তবে সে উপন্যাসকে যে কেউ নাটকে রূপান্তরিত করবার অধিকারী হোতো। তাই এই উপন্যাসখানির নাট্যরূপের স্বত্ব বজায় রাখার জন্য কাহিনীটিকে

'দি এডমিরেব্‌ল্‌ ব্যাশ্‌ভিল' নামে কাব্য-নাট্যে রূপান্তরিত করেন। ব্যাশ্‌ভিল হোলেন উপন্যাসের সেই জনপ্রিয় ভৃত্য, যিনি আপন গরিমায় প্রভুকন্যার কাছে প্রেম-নিবেদনের দুঃসাহস করেছিলেন, অথচ কোনো কুরুচির পরিচয় দেন নি। পাঠক সমাজে 'ক্যাশ্‌ল্‌ বাইরন্'স প্রফেশন' এখনো প্রচুর পরিমাণে জনপ্রিয় রয়েছে। শ-র মতে, সেদিন যদি কোনো বলিষ্ঠ প্রকাশক এই উপন্যাসখানিকে প্রকাশের দুঃসাহস করতো, তবে তিনি ছাব্বিশ বছর বয়সেই একজন কৃতী ঔপন্যাসিক হয়ে উঠতেন এবং হয়তো আজকের পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকারের খ্যাতি থেকে বঞ্চিত হোতেন।

'I never think of Cashel Byron's Profession without a shudder at the narrowness of my escape from becoming a successful novelist at the age of twenty-six. At the moment any adventurous publisher might have ruined me.'

তবে ১৮৮৬ খৃস্টাব্দে, অর্থাৎ এই বই লেখার চার বছর বাদে, বইখানি যখন ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল, তখন এই বই সম্পর্কে অনেকেই উৎসাহবোধ করেছিলেন। টু-ডে পত্রিকার সম্পাদক চ্যাম্পিয়ন এই বইখানিকে পত্রিকায় ছাপার সময় স্টিরিওটাইপ করিয়ে নিয়েছিলেন, ফলে তিনি বই ক'রে খুব সস্তায় প্রকাশ করার ব্যবস্থাও করেন। বইখানির দাম এক শিলিং করা হয়েছিল। এইখানি শ-র সর্বপ্রথম উপন্যাস যা পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছিল।

এই উপন্যাসখানির রচনার ফলে শ সংবাদপত্রগুলিতে প্রভূত প্রশংসা লাভে সমর্থ হ'লেও এতে তিনি মোটেই খুশী হন নি। এই উপন্যাসের প্রথাগত 'lived-happy-ever-afterwards' সমাপ্তি ও সুগঠিত রোমাঞ্চকর কাহিনীর কথা ভেবে তিনি কখনো স্বস্তিও পান নি। তাছাড়া, মানুষের চরিত্র বর্ণনাই যে সাহিত্যের একমাত্র বা প্রধানতম লক্ষ্য নয়, এই শিল্প-চেতনাও এখন তাঁর মধ্যে দেখা দিয়েছিল। তাই তিনি স্থির করলেন, নিছক চরিত্র-চিত্রণ ত্যাগ ক'রে এবার তিনি এমন উপন্যাসের সৃষ্টি করবেন, যা হবে 'a gigantic grapple with the whole social problem.' এই সমগ্র সমাজ-সমস্যা নিয়ে শ যে উপন্যাস লিখতে চাইলেন, তার নাম হোলো 'অ্যান্ আন্‌সোস্যাল সোস্যালিস্ট'। শ প্রথমে এই উপন্যাসখানির নাম দিয়েছিলেন 'দি হার্টলেস্‌ ম্যান'।

'অ্যান্ আন্সোস্থাল সোস্থালিস্ট' উপন্থাসের নায়িকা আগাথা উইলির চরিত্র-চিত্রণে শ তাঁর পূর্বরচিত অন্থান্থ অনেক চরিত্রের মতোই একটি বাস্তবিক মেয়েকে অবলম্বন করেন। মেয়েটির সঙ্গে শ-র কোনোদিন আলাপ-পরিচয় হয় নি। বৃটিশ মিউজিয়াম পাঠাগারে শ যেমন নিয়মিত আসতেন, এই মেয়েটিও আসতেন তেমনি নিয়মিত। শ তখন লিখছেন 'অ্যান্ আন্সোস্থাল সোস্থালিস্ট' উপন্থাসখানি। তাই এই মেয়েটিকে লক্ষ্য ক'রেই তিনি সৃষ্টি করেন তাঁর নায়িকাকে। শ বলেন: 'মেয়েটিও নিয়মিতভাবে কি লিখতেন। হয়তো কোনো উপন্থাস ; হয়তো সে উপন্থাসের নায়ক ছিলাম আমি।'

উপন্থাসখানির মুখবন্ধের অতি দীর্ঘ দুই পরিচ্ছেদ রচনার পরে শ দেখলেন, তাঁর বক্তব্য গেছে প্রায় ফুরিয়ে, তাঁর বাণীর তূণীর হয়েছে শূন্থ। তাই শ অবিলম্বে অসমাপ্ত অবস্থায় এই উপন্থাসখানিকে পরিত্যাগ করলেন এবং পূর্ববর্তী পরিকল্পনা ছেড়ে এবং 'অ্যান্ আনসোস্থাল সো[illegible]' নামে বইখানিকে হঠাৎ শেষ ক'রে দিলেন। উপন্থাসখানির প্রাথমিক পরিচ্ছেদগুলি 'টু-ডে' পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল এবং শ-কে কবি সোস্থালিস্ট উইলিয়ম মরিসের মতো একজন বন্ধুলাভে সমর্থ করেছিল। শ বলেন, এই উপন্থাস ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হবার সময়ে নিয়মিতভাবে কবি মরিস সেখানি পড়েন। তা থেকে আমার এই ধারণা হয়েছিল যে, আমার লেখা উপন্থাসগুলি দুষ্পাঠ্য নয়।

এই উপন্থাসখানি সম্পর্কেও প্রকাশকরা উদাসীন রইলো। কেবল উদাসীন নয়, যথেষ্ট ঘৃণাও প্রকাশ করলো। এক প্রকাশক তো পাণ্ডুলিপি পড়তে পর্যন্ত রাজী হোলো না। শ বলেন, উপন্থাসের নামটাই গোল বাধিয়েছিল। সোস্থালিস্ট! সোস্থালিস্ট নিয়ে উপন্থাস! তা প্রকাশকদের কাছে আতঙ্কের বিষয় হওয়াই স্বাভাবিক। শ বলেন, তিনি ঐ সময়ে মার্ক্সের 'ড্যাস ক্যাপিটালের' প্রথম খণ্ড পড়েছিলেন এবং তাঁর নায়ককে মার্ক্সবাদী-সমাজতন্ত্রীরূপে চিত্রিত করেছিলেন, যা তৎকালীন প্রকাশকদের পক্ষে দুঃসহ ছিল। শ বলেন, এই সময়ে তিনি ধীরে ধীরে বুঝতে পেরেছিলেন যে, তাঁর উপন্থাসগুলি যে ঔদাসীন্থ ও বিরোধিতার সম্মুখীন হচ্চে, তার কারণ, তাঁর রচনার শিল্পগত দুর্বলতা নয়, তৎকালীন সমাজ সম্পর্কে তাঁর মতামত।

শ তাঁর এই উপন্থাসে কয়েক পৃষ্ঠায় পৃথিবীর রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক ভবিষ্যৎ সম্পর্কে যা বলেছিলেন, তাতে তাঁর অন্তর্দৃষ্টিরই পরিচয় মেলে, তাকে

ভাবী পৃথিবী সম্পর্কে ভবিষ্যৎ-বাণীও বলা চলে। পরে তাঁর এই বই সম্পর্কে শ লিখেছিলেন : 'কল্পনা বাস্তবে পরিণত হয়েছিল। আমার অসামাজিক সমাজতন্ত্রী একদিন একজন বলশেভিকরূপে জীবন্ত হয়ে উঠেছিল। কাল্পনিক ট্রেফিউসিসের মতামতগুলি বাস্তবিক লেনিনের মতামতের পূর্বাভাসে পরিণত হয়েছিল।' "Fiction became fact. My unsocial socialist came to life as a Bolshevist. The opinions of the fictitious Trefusis anticipated those of the real Lenin."

শ-র উপন্যাসগুলির মধ্যে এইটিই সর্বপ্রথম যা কাপড়ে বাঁধাই হয়ে সুরম্য গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। প্রকাশ করেন সোয়ান সোনেনশাইন, ১৮৮৭ খৃস্টাব্দে। বইখানি বিশেষ বিক্রি হয় না, কেননা ১৮৮৯ খ্রীস্টাব্দে শ এই বই থেকে রয়েলটি পান মোটে ২ শিলিং ১০ পেন্স, মানে দু টাকা কয়েক আনা।

এই উপন্যাসগুলির নিষ্করুণ ব্যর্থতা প্রতিভা ছাড়া অন্য যে-কোনো লেখককেই সমস্ত জীবনের জন্য সাহিত্য-প্রয়াস থেকে বিরত করতো। তখনকার ভিক্টোরিয়ান নীতি ও রুচির প্রতিক্রিয়া রূপেই এই উপন্যাসগুলির জন্ম হয়েছিল, তাই এগুলির ছিল এমন ব্যর্থতা। কিন্তু ফ্র্যাংক হ্যারিস বলেন, তার চেয়েও বড়ো কারণ হোলো, প্রকাশকের দরবারে শ-র সশরীরে আবির্ভাব এবং তাঁর নোংরা অতি পুরাতন বেশভূষা। কিন্তু ফ্র্যাংক হ্যারিসের এই যুক্তিটি আমেরিকান প্রকাশকদের পক্ষে নিশ্চয় প্রযোজ্য নয়। যাই হোক, শ এই উপন্যাসগুলির প্রকাশ-ব্যাপারে প্রায় সত্তরটি প্রকাশকের কাছে অসম্মতি পেয়েছিলেন। উপন্যাসরচনার সময় শ-কে কী কৃচ্ছ্র সাধনাই না করতে হয়েছিল, তা বোঝা যায়, তাঁর ছ পেনি খরচে (প্রায় ছ আনায়) দিন কাটাবার প্রাত্যহিক প্রচেষ্টা থেকে। কিভাবে ছ আনায় একদিনের খরচ চালানো যায়, সে বিষয়ে একখানি বইও তিনি ঐ সময় কেনেন।

'I remember once buying a book entitled How to Live on Six-pence a Day, a point on which at that time circumstances compelled me to be pressingly curious.'

শ এই সময়ে ছোট গল্পও লেখেন। 'টাইম' পত্রিকায় তাঁর লেখা ছোট গল্প 'দি মিরাকিউলাস রেভেঞ্জ' প্রকাশিত হয়। এই লেখার জন্যে শ-কে 'টাইম' পত্রিকা যে পারিশ্রমিক দিতে চেয়েছিল, শ তা অল্প ব'লে নেন নি।

শ এই নীতিটি তাঁর জীবনে চিরদিনই মেনে চলতেন। তিনি অল্প পারিশ্রমিক নেওয়ার চেয়ে পারিশ্রমিক একেবারে না নেওয়াও ভালো মনে করতেন।

শ এই সময়ে শেক্স্পীয়র সম্বন্ধে নিয়মিতভাবে পড়াশুনো করতে থাকেন। তিনি শেক্স্পীয়রের ওপর প্রবন্ধ লিখেও নিউ শেক্স্পীয়র সোসাইটিতে পড়ে শোনান।

১৮৮৫ সাল পর্যন্ত শ-কে এই অভাবের মধ্য দিয়েই কাটাতে হয়েছিল। ঐ বৎসরে তিনি কলমের জোরে যা রোজগার করেন, তা শ-র বর্তমান উপার্জনের তুলনায় অনুল্লেখযোগ্য হ'লেও, তার পরিমাণ ছিল ১১২ পাউণ্ড, অর্থাৎ প্রায় দেড় হাজার টাকা। এই সময় থেকে শ-কে আর কখনো আর্থিক দুশ্চিন্তার মধ্যে পড়তে হয় নি। তাই ১৮৮৫ সালটি শ-র জীবনে রূপালি পেনসিলে দাগ দেওয়া বছর, যদিও ওই বছরেই তাঁর পিতার মৃত্যু হয়।

পরিচ্ছেদ আট

সোস্যালিজম্ ও শ

উপন্যাস-রচনায় শক্তির যথেষ্ট ব্যয় হ'লে-ও শ-র অপরিমিত প্রাণশক্তি নানাভাবে আত্মপ্রকাশের জন্য কেবলই ভিন্ন ভিন্ন পথ খুঁজতে লাগলো। কাজের পর কাজে মেতে থাকার জন্য এই দীর্ঘ ছ ফুট অস্থিসার সাদা দেহটির চাঞ্চল্যের সীমা রইলো না। মুহূর্তমাত্রও কর্মহীন অবকাশ তাঁর অসহ্য। তাঁর কাছে ছুটি হোলো সব কাজ ফেলে হাতপা ছড়িয়ে বিশ্রাম নেওয়া নয়—এক কাজ থেকে আর এক কাজে চ'লে যাওয়া। তাঁর মতে দুঃখের মূলে রয়েছে কর্মহীন বিশ্রাম, যে-বিশ্রামকালে মানুষ ভাবে, সে সুখী কিংবা অসুখী :

"The secret of being miserable is to have leisure to bother about whether you are happy or not. The cure of it is occupation, because occupation means preoccupation; and the preoccupied person is neither happy nor unhappy, but simply active and alive, which is pleasanter than any happiness until you are tired of it...'

তাই শ উপন্যাস লেখায় ক্লান্ত হ'লেই বেরিয়ে পড়তেন কোথাও, হয় পাঠাগারে, নয় চিত্রশালায়, নয় কোনো সভাসমিতিতে। শ-র এক বন্ধু ছিলেন, জেম্স্ লেকি, যে-জেম্স্ লেকি শ-কে শব্দতত্ত্বের ব্যাপারে কৌতূহলী ক'রে তোলেন, এবং যার ফলে শ একদা রচনা করেন তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ পেশাদারী নাটক 'পিগ্ম্যালিয়ন' ও সমগ্র ইংরেজ জাতিকে তিরস্কার ক'রে বলেন :

'ইংরেজ জাতটার তাদের ভাষার প্রতি কোনও শ্রদ্ধা নেই, তাই তারা তাদের ছেলেমেয়েদের ইংরেজি বলতে ঠিকমতো শেখায় না। অন্য কোনও ইংরেজের ঘৃণার পাত্র না হয়ে ইংরেজদের মুখ খোলার জো নেই।'

'The English have no respect for their language and will not teach their children to speak it...It is impossible for an Englishman to open his mouth without making some other Englishman despise him.'

এই জেম্স্ লেকির সঙ্গেই ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে শ সর্বপ্রথম একটি ডিবেটিং ক্লাবে যোগ দেন। ক্লাবটির নাম ছিল 'দি জেটেটিক্যাল সোসাইটি' বা সত্য-সন্ধানী সংঘ।

প্রায় সকল প্রকার বিষয়ই গুরুত্বের সঙ্গে আলোচিত হোতো এখানে, ধর্ম, রাজনীতি, উদ্‌বর্তনবাদ, নারীর ভোটাধিকার, সব। এই তর্কসভার অধিষ্ঠাতা দেবতা-ও ছিলেন অনেক, বিশেষ ক'রে জন স্টুয়ার্ট মিল, চার্ল্‌স্‌ ডারুইন, হার্বার্ট স্পেন্সার, হাক্‌স্‌লি, ম্যাল্‌থাস এবং ইংগারসল। তর্কসভায় যোগ দিলেও শ প্রথম প্রথম তর্কে যোগ দিতেন না। কারণ, তিনি শিশুকাল থেকেই ছিলেন লাজুক প্রকৃতির। কিন্তু এই লাজুক ভাবটাকে যে কাটিয়ে ওঠা একান্ত দরকার, তাও তিনি তীব্রভাবে অনুভব করতেন। তাই অকস্মাৎ একদিন শ তর্ক করবার মতলবে উঠে দাঁড়ালেন। কিন্তু পলকে যেন পৃথিবীতে ভূমিকম্প শুরু হয়ে গেলো, আর সেই কম্পনের দোলা এসে লাগলো তাঁর সমস্ত দেহে, সকল স্নায়ুতে। ঠকঠক ক'রে কাঁপতে লাগলেন তিনি। তাঁর কানে এলো, তাঁর নিজের গলা থেকে শব্দ বেরোচ্ছে। কেবলই তাঁর মনে হ'তে লাগলো, তাঁর বুকের ঢিপঢিপ আওয়াজ বুঝি সভাস্থ সকলের কানে গেছে। অবশেষে তিনি লজ্জায় কাঁচমাচু ক'রে নিতান্ত অপ্রতিভ হয়ে ব'সে পড়লেন। বুঝলেন, এতো লোকের সমুখে এমন বেকুব তিনি জীবনে আর কখনো হন নি। সেদিনই তিনি শপথ নিলেন, যে-কোনো প্রকারে হোক এই লজ্জা ও ভীরুতাকে জয় করতেই হবে, যদি তার ফলে তাঁর বুকের ভেতরে হৃৎপিণ্ডটা লাফালাফি দাপাদাপি ক'রে থেমে যায়, তাও আচ্ছা।

উপন্যাস-রচনার ও সংগীত-সাধনার ফাঁকে ফাঁকে শ নিয়মিতভাবে প্রকাশ্য সভা-সমিতিতে যোগ দিতে লাগলেন এবং প্রায় সর্বত্রই তিনি বক্তাদের সঙ্গে শ্রোতাদের পক্ষ থেকে তর্ক-বিতর্ক করতে এবং নিজেও বক্তৃতা দিতে শুরু করলেন। জনসভায় বক্তৃতা করবার নৈপুণ্য অর্জনের ব্যাপারে শ নিজেকে তুলনা করেন কোনো ভীরুতাগ্রস্ত সামরিক কর্মচারীর সঙ্গে, যে নিজের ভীরুতাটাকে কাটিয়ে ওঠার উদ্দেশ্যে সুযোগ পেলেই গোলাগুলীর সামনে যায় এবং এইভাবে নিজের বিদ্যেটা ভালো ক'রে শেখে। ('...who takes every opportunity of going under fire to get over it (cowardice) and learn his business.') প্রায় বছর দুই ধ'রে শ এ বিষয়ে নিজের সামর্থ্য ও নৈপুণ্য বাড়াবার জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করতে লাগলেন। অবশেষে তিনি একদিন ১৮৮২ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে সভাসমিতির সন্ধানে রাস্তায় ঘুরতে ঘুরতে এসে পৌছলেন ফারিংডন স্ট্রীটে, মেমোরিয়াল হলে। দেখলেন, সেখানে একজন বক্তা আপন বাগ্মিতায় সমবেত

শ্রোতাদের মন্ত্রমুগ্ধ ক'রে রেখেছেন। বক্তৃতার বিষয় ছিল জমিদারি প্রথার উচ্ছেদ এবং একক করের প্রবর্তন। বক্তা, আমেরিকার সুপ্রসিদ্ধ সোস্যালিস্ট ও 'প্রগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি' পুস্তকের প্রণেতা হেনরি জর্জ।

এই সন্ধ্যাটি শ-র জীবনে একটি ঐতিহাসিক সন্ধ্যা। কারণ, যে-শ একদিন পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে সোস্যালিজমের প্রচার ক'রে প্রচুর অর্থের মালিক হয়েছিলেন, সেই শ-র জন্ম হয়েছিল এই সন্ধ্যাতেই। হেনরি জর্জের বক্তৃতা শ-কে কেবল বিমুগ্ধ করলো না, তাঁর মধ্যে উদ্‌বুদ্ধ করলো নতুন কৌতূহল, নতুন চিন্তা। শ অর্থনৈতিক বিষয়ে এই প্রথম ভাবতে শুরু করলেন। তিনি স্বমুখে এই ঋণ স্বীকার করেন:

'সেদিন সন্ধ্যায় জর্জের বক্তৃতা শোনার আগে পর্যন্ত আমার প্রধান কৌতূহল ছিল নিরীশ্বরবাদী হিসাবে ধর্ম ও বিজ্ঞানের পরস্পর বিরোধিতা সম্পর্কে। জর্জ আমাকে হঠাৎ মোড় ফিরিয়ে অর্থনীতিতে নিয়ে গেলেন।'

'Until I heard George that night I had been chiefly interested as an atheist in the conflict between science and religion. George switched me over to economics'.

সত্যই হেন্‌রি জর্জের 'প্রগ্রেস অ্যাণ্ড পভার্টি' পুস্তকখানি প'ড়ে শ এতোই চঞ্চল ও উত্তেজিত হয়ে উঠেছিলেন যে, ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের এক সভায় তিনি এই বিষয়টির আলোচনা করতে চান। তখনকার ইংল্যাণ্ডের অন্যতম সুপ্রসিদ্ধ সোস্যালিস্ট ছিলেন হেনরি মেয়ার্স হাইণ্ডম্যান। এই হাইণ্ডম্যানের প্রবর্তনায় ও পরিচালনায় গ'ড়ে উঠেছিল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন। হেনরি হাইণ্ডম্যান সম্বন্ধে শ বলেন, হাইণ্ডম্যান ছিলেন অত্যন্ত সুপুরুষ। 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' রচনা-কালে শ নাকি নায়ক জন ট্যানারের বর্ণনায় হাইণ্ডম্যানকে কতোকটা মডেল হিসেবে ব্যবহার করেন। কার্ল মার্ক্‌সের সঙ্গে হাইণ্ড-ম্যানের ছিল ব্যক্তিগত পরিচয় ও বন্ধুত্ব এবং হাইণ্ডম্যান নিজের পরিচয় দিতেন মার্ক্‌সিস্ট ব'লে। যদিও তিনি যখন 'ইংল্যাণ্ড ফর অল' বই লিখলেন, তাতে মার্ক্‌সের মতামতগুলিকে প্রচার করা সত্ত্বেও মার্ক্‌সের নামোল্লেখ পর্যন্ত করলেন না। ফলে মার্ক্‌সের সঙ্গে শেষের দিকে হাইণ্ডম্যানের ঘটলো বিরোধ এবং মার্ক্‌স্ হাইণ্ডম্যানকে দলত্যাগী হিসাবে করলেন পরিত্যাগ। এই তথাকথিত মার্ক্‌স্‌বাদীদের সভায় শ যখন জমিদারি প্রথার উচ্ছেদ এবং একক করের প্রবর্তন সম্বন্ধে আলোচনা করতে চাইলেন, তখন তাঁকে বলা

হোলো যে, যাঁরা কার্ল্ মার্ক্স্ পড়েন নি, এ সকল বিষয় আলোচনা করবার যোগ্যতা বা অধিকার তাঁদের নেই। শ সটান চ'লে এলেন বৃটিশ মিউজিয়ামে। আগাগোড়া পড়লেন কার্ল মার্ক্স-লিখিত 'ড্যাস ক্যাপিট্যাল'-এর দেভিঈ-কৃত অনুবাদ। ইংরেজি অনুবাদ তখনও প্রকাশিত হয় নি। কার্ল মার্ক্স্ পাঠের ফলে শ-র দৃষ্টিভঙ্গী এবং চিন্তাধারায় পরিবর্তন এলো পরিপূর্ণরূপে। হেন্‌রি জর্জ তাঁর মধ্যে অর্থনৈতিক বিষয়ে যে কৌতূহলের উদ্রেক করেছিলেন, কার্ল মার্ক্স্ চরিতার্থ করলেন সে কৌতূহলকে। সহজ, পরিষ্কার, সুস্পষ্ট ও পরিদৃশ্যমান হয়ে উঠলো অর্থনীতির দুস্তর জটিল অরণ্যপথ।

শ-র নিজের ভাষায় :

"That (reading Das Kapital) was the turning point in my career. Marx was a revelation......He opened my eyes to the facts of history and civilisation, gave me an entirely fresh conception of the universe, provided me with a purpose and a mission in life.'

'ক্যাপিট্যাল পড়ে আমার জীবনে একটা মোড় ফিরে গেল। আমার কাছে মার্ক্স্ সত্য উদ্‌ঘাটিত ক'রে দিলেন। ইতিহাস ও সভ্যতার তথ্যগুলি সম্পর্কে তিনি খুলে দিলেন আমার দু চোখ, দিলেন দুনিয়া সম্পর্কে এক সম্পূর্ণ অভিনব ধারণা, দিলেন আমার জীবনে একটি উদ্দেশ্য, একটি লক্ষ্য, একটি আদর্শ।'

পরবর্তী কালে, অবশ্য, কয়েকটি বিষয়ে কার্ল মার্ক্সের মতামতের সঙ্গে শ-র গুরুতর মতভেদ ঘটে, এবং মার্ক্সিস্ট সোস্যালিজম্‌কে তিনি 'so-called scientific socialism' বলতেও কুণ্ঠিত হন না। মার্ক্সের stateless society বা শাসকবিহীন সমাজ শ-র চোখে হয়ে ওঠে কল্পনাবিলাস মাত্র। শ-র মতে, সুস্থ সমাজের পক্ষে খুঁটিনাটি ব্যাপারেও রাষ্ট্রের বা শাসক-গোষ্ঠীর হস্তক্ষেপ অনিবার্য এবং অত্যাবশ্যক। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উচ্ছেদ সাধন ক'রে সমাজের উৎপাদন ব্যবস্থা সংঘগত করার ব্যাপারে শ মার্ক্সের সঙ্গে একমত হ'লেও উৎপন্ন দ্রব্যের বিতরণ সম্পর্কে একমত হোলেন না। সমান পারিশ্রমিকের প্রচার করলেন তিনি। কিন্তু মার্ক্স্ ও মার্ক্সবাদীদের মতে, আদর্শ বণ্টন-ব্যবস্থা হোলো জনসাধারণের প্রত্যেককে প্রয়োজনের অনুরূপ পারিশ্রমিক দেওয়া—'according to his need.' শ্রেণী-সংগ্রামের ব্যাপারেও শ মার্ক্সের অনুসারী নন : তাঁর মতে, মার্ক্সবাদী শ্রেণী সংগ্রাম সত্যিকার শ্রেণী সংগ্রাম

নয়; কারণ অর্ধেক প্রোলেটারিয়েট সম্পত্তির ওপর নির্ভরশীল হয়ে আছে। '...the Marxian class war was not really a class war, as half the proletariat was parasitic on property...' শ-র মতে, মার্ক্‌সের 'থিওরি অব রেণ্ট' ক্রটিপূর্ণ, 'থিওরি অব ভ্যাল্যু' সম্পর্কে মার্ক্‌স্ সম্পূর্ণ অজ্ঞ এবং এ বিষয়ে জেভন্‌স্ হোলেন সত্যদ্রষ্টা মহর্ষি। অবশ্য, অন্যান্য বহু বিষয়ে তিনি জেভন্‌স্‌কেও নিষ্ঠুরভাবে আক্রমণ করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেন নি। সোস্থালিজম্ সম্পর্কে শ-র নিজস্ব মতামত তাঁর ১৯২৮ সালে প্রকাশিত 'দি ইন্‌টেলিজেণ্ট উওম্যান্‌স্ গাইড টু সোস্থালিজম্'-এ লিপিবদ্ধ আছে। যাই হোক্, মার্ক্‌সের মতবাদের সঙ্গে তাঁর বহু স্থলে গুরুতর মতভেদ (অধিকাংশ ক্ষেত্রে মার্ক্‌স্‌বাদ না বোঝার ফলেই) থাকা সত্ত্বেও শ নিজেকে মার্ক্‌সিস্ট ব'লেই প্রচার করতে ভালোবাসতেন। অবশ্য, তিনি যতোখানি ইবসেনাইট, যে পরিমাণে ভাগনেরাইট, ততোখানি, সেই পরিমাণে তিনি যে মার্ক্‌সিস্টও সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। অর্থাৎ, তিনি পুরোমাত্রায় একজন শ-ইস্ট। ইবসেন, ভাগনের ও মার্ক্‌স্ তাঁর আপন চিন্তার পরিপোষক ও সমর্থক মাত্র। বাদী বা প্রতিবাদী শ নিজে, এরা সবাই তাঁর সাক্ষী মাত্র।

যাইহোক, শ মার্ক্‌স্ প'ড়ে পুনরায় ফিরে এলেন ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের সভায় এবং দেখলেন যে, হাইণ্ডম্যান ও তিনি নিজে ছাড়া এই সভার একটিও প্রাণী মার্ক্‌সের একটি অক্ষরও পড়েন নি। ('...not a soul ther except Hyndman and himself had read a word of Marx.')

এর পর শ বিতর্ক-সভার গণ্ডি ছেড়ে এসে দাঁড়ালেন বক্তৃতা-মঞ্চে এবং খুঁজে পেলেন প্রচুর বক্তব্য, যে বক্তব্য তাঁর কাছে হয়ে উঠলো বাণী। যাই হোক্, বিতর্ক-সভায় যোগ দেওয়া এবং সভা-সমিতিতে শ্রোতাদের তরফ থেকে প্রশ্নোত্তর করবার ফলে শ-র মধ্যে একটি ক্ষমতা বিশেষভাবে গড়ে উঠেছিল, যার জোরে তিনি তাঁর নাটকের পাত্র-পাত্রীদের মুখে একদা অনর্গল তর্কের খোরাক যোগাতে পারলেন এবং উভয় পক্ষকে দিতে পারলেন বক্তব্য প্রকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ। শ এই সভাসমিতিগুলি থেকে আর একটি জ্ঞানলাভ করেছিলেন, যা তাঁর নাটক-রচনায় পরবর্তী কালে খুবই কাজে এসেছিল: বক্তৃতা-মঞ্চে বক্তব্য যদি ভালোভাবে বলা যায়, তবে হাজার হাজার লোক তা শোনার জন্য কেবল যে স্তব্ধ হয়ে ব'সে থাকে তাই নয়, গাঁটের

পয়সা খরচ ক'রেও এসে ভীড় জমায়। তবে নাটকের বেলাতেও কেবল লেখকের বক্তব্য শোনার জন্য হাজার হাজার লোক ভীড় ক'রে আসবে না কেন? শ এই প্রশ্নের জবাব স্বরূপ তাঁর নাটকগুলিতে কমবেশি বিতর্ক-সভা ও বক্তৃতা-মঞ্চের কলা-কৌশলগুলি প্রয়োগ করতে লাগলেন। তাই শ-র নাটকগুলিতে কেবল যে বুদ্ধিদৃপ্ত বিতর্কই রয়েছে তা নয়, রয়েছে প্রচুর একভাষণ বা monologue. একভাষণের দিক থেকে তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকের মুখবন্ধে মিশরের প্রাচীন দেবতা রা-র ভাষণটি যেমন উপভোগ্য, তেমনি বিতর্ক-নাটক হিসাবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হোলো তাঁর 'গেটিং ম্যারীড' নাটকখানি।

তাই শ-র বাগ্মিতা কেবল যে তাঁর সোস্যালিজম্ প্রচারের অস্ত্ররূপে তাঁকে সাহায্য করলো তা নয়, তাঁকে সাহায্য করলো তাঁর নাট্য-সৃষ্টির পক্ষে অনুকূল একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী আয়ত্ত করবার ব্যাপারেও। তাই শ-র জীবনে বাগ্মিতার গুরুত্ব মোটেই অল্প নয়। বক্তৃতার ক্ষমতা বৃদ্ধি করবার জন্য শ দীর্ঘ বারো বছর ধ'রে গড়ে তিন দিন বক্তৃতা দিয়েছেন প্রতি সপ্তাহে। বাজারে, পার্কে, রাস্তার চৌমাথায়, শহরের নাম-করা হলগুলিতে, যাকে গর্ত বলা চলে এমনি সব ঘুপসি ঘিঞ্জি ঘরে, স্থানের বাছবিচার নেই, সর্বত্র। অর্থাৎ বক্তৃতা দেওয়ার এতটুকু সুযোগ পেলেই শ তা ছাড়েন নি। এমনিভাবে লণ্ডনের আশেপাশে প্রায় সর্বত্রই বক্তৃতা-মঞ্চে শ-কে দেখা যেতে লাগলো, সর্বত্রই বেড়ে চললো তাঁর চাহিদা, তাঁর সুখ্যাতি। সভাসমিতিতে শ-র এমন ডাক আসতে লাগলো যে, সমস্ত নিমন্ত্রণ রক্ষা করা তাঁর পক্ষে অসম্ভব হয়ে উঠলো। এবার তিনি স্থির করলেন, first come first served নীতির অনুসরণ করবেন। অর্থাৎ যাদের আমন্ত্রণ তিনি আগে পাবেন তারাই আগে পাবে তাঁকে। চল্লিশ বছর বয়স পর্যন্ত শ অবিরাম বক্তৃতা দিয়েছেন। কিন্তু পরে তাঁকে, সময়াভাবে তো বটে-ই, অপর একটি কারণেও বক্তৃতা দেওয়া বন্ধ করতে হয়। তিনি লক্ষ্য ক'রে দেখলেন, ছোট-খাটো প্রতিষ্ঠানগুলি তাঁর বক্তৃতা উপলক্ষ্যে টিকিট বিক্রি ক'রে রোজগার করতে সুরু করেছে যথেষ্ট। ফলে তাঁর শ্রোতাদের আসনগুলি ভ'রে উঠেছে ফ্যাসানের মধ্যবিত্ত ও ধনী সম্ভ্রান্তদের নিয়ে এবং শ্রমিক সম্প্রদায় বা গরীব মধ্যবিত্তরা হয় বাদ প'ড়ে যাচ্ছে, নয় অল্পমূল্যের আসনে ব'সে অপমান ও অস্বস্তি অনুভব করছে। কিন্তু শ নিজেকে কোনো ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠান বা Shaw Ltd.-এ

পরিণত করতে রাজী নন। ফলে বক্তৃতা মঞ্চ থেকে তাঁকে সরে দাঁড়াতে হোলো।

পরবর্তী কালে শ তাঁর প্রকাশ্য বক্তৃতার প্রথম দিনগুলির কথা স্মরণ ক'রে বলেন: I first caught the ear of the British public on a cart in Hyde Park to the blaring of brass bands.'

কথাটি মিথ্যা নয়। একদিন হাইড পার্কে শ বক্তৃতা দিচ্ছিলেন। শ্রোতা ছিল তিন জন ভিখারী কিম্বা গুণ্ডা শ্রেণীর লোক। তারা শুয়ে শুয়েই শ-র অভিভাষণ শুনছিল। তাদের মধ্যে একজন বোধ করি শ-র বাগ্মিতায় বিমুগ্ধ হয়ে শুয়ে থেকেই ব'লে উঠলো: 'Ear! 'Ear! অর্থাৎ Hear! Hear! শুনুন! শুনুন! আরো একবার শ এই হাইড পার্কেই বক্তৃতা দিচ্ছিলেন। সে-বার তাঁর শ্রোতার সংখ্যা ছিল প্রায় ছয়। সবাই পুলিশ কনস্টেবল। বর্ষণ চলছিল অবিরাম। শ্রোতাদের টুপী গড়িয়ে জল পড়ছিল গলগল ক'রে। কিন্তু তবু শ্রোতাদের সেদিকে ভ্রূক্ষেপ নেই, তারা দাঁড়িয়ে রইলো স্থির অটল হয়ে। ভাববেন না যে, বার্নার্ড শ-র বক্তৃতায় বিমুগ্ধ হয়ে তারা দাঁড়িয়ে ছিল। তাঁর বক্তৃতার একটি বর্ণেও তারা কান দেয় নি। তারা এসেছিল সরকার থেকে, শ-র ওপর একটু নজর রাখতে। এই ঘটনাটি থেকেই শ-র দৃঢ় ধারণা জন্মে, শোনার জন্য যাদের পারিশ্রমিক দেওয়া হয়, তাদেরই শোনানো সব চেয়ে কঠিন।

১৮৮৪ খৃস্টাব্দে, শ-র তখনো দারিদ্র্যের যুগ শেষ হয় নি, তিনি খুঁজছিলেন এমন কোনো একটি প্রগতিশীল সোস্যালিস্ট গোষ্ঠী, স্বল্প চাঁদায় বা বিনি চাঁদায় যার সভ্য হওয়া যায়। হাইণ্ডম্যানের ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন সম্বন্ধে ইতিপূর্বেই তাঁর যথেষ্ট অভিজ্ঞতা হয়েছিল। সুতরাং অপর কোনো মনোমত প্রতিষ্ঠানের জন্য প্রতীক্ষা করতে হচ্ছিল তাঁকে। এমন সময় দৈবাৎ তাঁর হাতে এসে পড়ল একটি প্রচারপত্র—'Why are the Many Poor?' পড়ে দেখলেন শ, প্রচারপত্রটি বিলি হয়েছে ফেবিয়ান সোসাইটির (Fabian Society) তরফ থেকে। সোসাইটির নামটি ভারি ভালো লাগলো শ-র। সোসাইটির নাম থেকেই তিনি বুঝলেন, এর পেছনে যাঁরা আছেন, তাঁদের সুরুচি ও সংস্কৃতির যে অভাব নেই তা নিঃসন্দেহ। প্রাচীন কালে রোমান বীর ফেবিয়াস ম্যাক্সিমাসের সঙ্গে যুদ্ধ হয়েছিল প্রবল পরাক্রান্ত হ্যানিবলের। ফেবিয়াস সম্মুখ সমরে হ্যানিবলকে ধরা

দিলেন না, কেবলই কালহরণ ক'রে হ্যানিবলের সামরিক শক্তি ক্ষয় করতে লাগলেন। তারপর যখন সুযোগ এলো, তখন হানলেন প্রচণ্ড আঘাত। হ্যানিবলের ঘটলো পরাজয়। এই কাহিনীর ওপর ভিত্তি ক'রেই সোসাইটির নাম হয়েছে 'ফেবিয়ান'। অর্থাৎ হঠাৎ হুড়মুড় বিপ্লবের পক্ষপাতী নন এঁরা; এঁরা চান ধীর শান্ত সচেতন প্রতীক্ষার মধ্য দিয়ে শত্রুর শক্তির অপচয় করতে, তারপর হানতে কঠিনতম আঘাত চরম মুহূর্তে। প্রচারপত্রের ওপর ফেবিয়ান সোসাইটির রণনীতির মূলসূত্রটিও লেখা ছিল:

'হ্যানিবলের সঙ্গে যুদ্ধ করবার সময়ে যেমন ফেবিয়াস অনেকের বিরুদ্ধ সমালোচনা সত্ত্বেও অতীব ধৈর্যের সঙ্গে প্রতীক্ষা করেছিলেন, তেমনি উপযুক্ত মুহূর্তটির জন্য তোমাদেরও প্রতীক্ষা করতে হবে; কিন্তু উপযুক্ত সময় যখন আসবে, তখন ফেবিয়াসের মতোই হানতে হবে কঠিন আঘাত, নইলে এই প্রতীক্ষা হবে অর্থহীন ও বিফল।'

'For the right moment you must wait as Fabius did most patiently, when warring against Hannibal, though many censured his delays; but when the time comes you must strike hard, as Fabius did, or your waiting will be in vain and fruitless.'

প্রচারপত্র থেকে শ সোসাইটির ঠিকানা টুকে নিলেন। সোসাইটির আসর বসতো সতেরো নম্বর ওস্‌নাবার্গ স্ট্রীট, নর্থ ওয়েস্টে, শ-র তখনকার বাসার ঠিক বিপরীত দিকে। ১৬-ই মে তারিখে এই সোসাইটিতে শ-র প্রথম আবির্ভাব হয়। পরে কোনো এক সময়ে শ ঐ তারিখের সমিতির রিপোর্টের তলায় পেনসিল দিয়ে লিখে দিয়েছিলেন: বার্নার্ড শ-র প্রথম আগমনের ফলে এই অধিবেশন স্মরণীয় হয়েছিল। 'This meeting was made memorable by the first appearance of Bernard Shaw.'

এই সোসাইটিটি গড়ে ওঠার পেছনে একটু ইতিহাস আছে। এক স্কচ দার্শনিক, নাম তাঁর টমাস ডেভিডসন, বহুদিন ইউরোপ ও আমেরিকা পর্যটন ক'রে লণ্ডনে ফিরে আসেন এবং মানবজাতির কল্যাণ ও উন্নতিকল্পে স্থাপন করেন একটি সংঘ—Fellowship of the New Life. গোড়া থেকে সুপ্রসিদ্ধ মনোবৈজ্ঞানিক হ্যাভলক এলিসও ছিলেন এই সংঘের সভ্য। সংঘের আদর্শ ছিল এমন কোনো মানুষের উপনিবেশ গ'ড়ে তোলা, যেখানে দুঃখ-দারিদ্র্য নেই, নেই ভেদাভেদ, নেই শাসন-শোষণ। এ ধরনের চেষ্টা ইতিপূর্বেও

বহুবার হয়েছিল এবং প্রতিবারেই হয়েছিল ব্যর্থ। ১৮৪৮ খৃস্টাব্দে আমেরিকার ওনেডা ক্রীকে নিখুঁতবাদীরা (Perfectionists) নয়েসের পরিচালনায় যে উপনিবেশ গ'ড়ে তুলতে চেয়েছিলেন, তার ব্যর্থতাই যে-কোনো কল্পনা-বিলাসীকে নিরস্ত করতে ছিল যথেষ্ট। কিন্তু ডেভিডসন নিরস্ত হোলেন না। তিনি নিঁখুতবাদীদের একটি উপনিবেশ স্থাপন করতে দৃঢ়সংকল্প হোলেন। কিন্তু এই উপনিবেশটি ইংল্যাণ্ডের কোনো অঞ্চলে হবে কি ব্রেজিলে হবে, এই নিয়ে সভ্যদের মধ্যে হোলো বচসা। বচসা থেকে বিবাদ, এবং বিবাদ থেকে বিচ্ছেদ। একদল সভ্য ডেভিডসনের 'ফেলোশিপ অব দি লাইফ' পরিত্যাগ ক'রে প্রতিষ্ঠা করলেন ফেবিয়ান সমাজের। প্রাথমিক প্রতিষ্ঠাতাদের মধ্যে হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ড এবং তাঁর সুলেখিকা পত্নী এডিথ নেসবিট উল্লেখযোগ্য।

এইভাবে ১৮৮৩ খৃস্টাব্দে ফেবিয়ান সোসাইটির হোলো জন্ম।

১৮৮৩ খৃস্টাব্দে নয়েস যখন আমেরিকায় নিখুঁতবাদীদের একটি উপনিবেশ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করছেন, তার বহুদিন আগেই ইউরোপে কার্ল মার্ক্স্ প্রচার করেছেন তাঁর দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ ও বৈজ্ঞানিক সোশ্যালিজ্ম্। শ যখন কার্ল মার্ক্সের দর্শন ও অর্থনীতির সঙ্গে পরিচিত হোলেন তখন এই ইউ-টোপিয়ান সোশ্যালিজমে তাঁর আর প্রত্যয় রইলো না সত্য, কিন্তু মার্ক্স্কেও তিনি সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারলেন না। মার্ক্স্ বলেন, মানুষ যদি তার অর্থনৈতিক বৈষম্যের কোনো সুরাহা করতে পারে (এবং পারবে-ও) তবে তার অন্য সকল সমস্যার সুরাহাও আপনা থেকেই আসবে। অর্থাৎ মানুষ তার আপন ভাগ্যবিধাতা। কিন্তু মানুষের শক্তিতে শ সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারেন নি, তাই মার্ক্সে-ও তাঁর আংশিক অবিশ্বাস। সাধারণ মানুষের ভুলত্রুটি দেখে শ মাঝে মাঝে এমন হতাশ হয়ে পড়েন যে, তিনি বিদ্রূপ ক'রে বলেন, আমি মৃত্যুর পরে যদি বিধাতার দরবারে গিয়ে দাঁড়াই, তবে তাঁকে বলবো : 'বৃদ্ধ! ওগুলোকে সমূলে বিদায় করো। মানুষ নিয়ে তোমার পরীক্ষাটা ব্যর্থ হয়েছে। তাদের নিজেদের সংখ্যা বাড়ায় যে-সব সমস্যার উদ্ভব হয়েছে, সেগুলোর সমাধান করবার পক্ষে রাজনৈতিক জীব হিসাবে তারা সম্পূর্ণ অক্ষম। ওদের মুছে ফেলো। করো নতুনতর কিছু।'

'Scrap the lot, Old man. Your human experiment is a failure. Men as political animals are quite incapable of solving the problems created by the multiplication of

their own numbers. Blot them out and make something better.'

তাই শ মানুষের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে তাকিয়ে থাকেন অতিমানুষের অভ্যুদয়ের পথে। তিনি এই অনাগত ভবিষ্যৎ অতিমানুষের ইঙ্গিত লক্ষ্য করেন শীর্ষস্থানীয় মানুষদের মধ্যে। 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের শেষে 'রিভল্যুসনিস্ট্স্ হ্যাণ্ডবুক' নামে যে পুস্তকাটি জুড়ে দেওয়া হয়েছে, তার একটি প্রবন্ধে তিনি বলেন: "Noyes, one of those chance attempts at the Superman which occur from time to time in spite of the interference of Man's blundering Institiutions".

শ প্রচার করেন, অতিমানব বা মানবোত্তর কোনো প্রাণীর যখন আগমন হবে, এবং নয়েসের মতো বুদ্ধিমান ও হৃদয়বান ব্যক্তিরা হবে অতিমানবের জনসাধারণ, তখন পৃথিবীর বর্তমান সমস্যাগুলি হবে অন্তর্হিত এবং পৃথিবী হবে উন্নততর জীবের আবাসভূমি। তাই শ অনেক স্থলে কেবল anti-Marx নন, anti-man-ও—কেবল মার্ক্সবিরোধী নন, মানববিরোধী-ও।

যাই হোক, শ এসে যখন ফেবিয়ান সোসাইটিতে যোগ দিলেন, তখন সঙ্গে নিয়ে এলেন তাঁর জেটেটিক্যাল ক্লাবের বন্ধু সিডনি ওয়েবকে। ওয়েব ছিলেন এক সরকারী চাকুরে, তিনি চাকরি করতেন সরকারের কলোনি বিভাগে। ওয়েবের অসংখ্য পারিতোষিকখচিত পঠদ্দশা হয়তো শ-কে কখনো আকর্ষণ করতে পারতো না, যদি না থাকতো ওয়েবের সত্যিকার পাণ্ডিত্য। ওয়েবকে একটি 'ওআকিং এনসাইক্লোপিডিয়া' বা চলমান বিশ্বকোষ বলা চলে। শ বলেন, সকল দিক থেকেই ওয়েব ছিলেন তাঁর পরিপূরক, অবশ্য, তিনি-ও ছিলেন ওয়েবের।

সিডনি ওয়েবের আপিসে তাঁর সহকর্মী ছিলেন সিডনি অলিভিয়ের। ওয়েবের আমন্ত্রণে অলিভিয়ের-ও ফেবিয়ান সোসাইটিতে এসে যোগ দিলেন। আবার অলিভিয়েরের আমন্ত্রণে এলেন তাঁর বন্ধু গ্রাহাম ওআলাস। ফলে শ, ওয়েব, অলিভিয়ের ও ওআলাস, এই চারজন হয়ে উঠলেন ফেবিয়ান সোসাইটির প্রধানতম পাণ্ডা, উদ্যোক্তা, নিয়ামক—এক কথায়, বিধাতা। কয়েক বছর বাদে সিডনি অলিভিয়ের যখন জ্যামাইকার গভর্নর হয়ে ইংল্যাণ্ড ত্যাগ করলেন, তখন তাঁর শূন্য স্থান পূরণ করলেন মিসেস সিডনি ওয়েব—কুমারী নাম, বিয়াট্রিস পটার। তাই সিডনি ওয়েবের সঙ্গে বিয়াট্রিস পটারের

বিবাহটির গুরুত্ব ফেবিয়ান সোস্যালিজমের পক্ষেও যেমন, শ-র জীবনেও তেমনি।

বিয়াট্রিস তাঁর পিতার নবম এবং কনিষ্ঠ সন্তান। বিয়াট্রিসের পিতা ছিলেন ইংল্যাণ্ডের একজন নামকরা ধনী ও ইণ্ডাসট্রিয়ালিস্ট। বহু ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানের তিনি ছিলেন পরিচালক, অংশীদার, মালিক। সুতরাং পটারের বাড়িতে প্রায়ই শুভাগমন ঘটতো ইংল্যাণ্ডের সেরা গণ্যমান্য ব্যক্তিদের। হার্বার্ট স্পেন্সার, হাক্সলি, টিণ্ড্যাল এবং জোসেফ চেম্বারলেন ছিলেন তাঁদের অন্যতম। হার্বার্ট স্পেন্সারের কাছে বিয়াট্রিস পড়াশুনো করতেন, জোসেফ চেম্বারলেনের সঙ্গে করতেন নানান বিষয়ে আলাপ-আলোচনা। সে আলোচনা এমন ব্যাপক ও গভীর ছিল যে, আর একটু হ'লেই জোসেফ বিয়াট্রিসকে বিয়ে ক'রে বসতেন। বিয়াট্রিস ছিলেন রূপসী, বিদুষী, বুদ্ধিমতী, কৌতূহলী, অনুসন্ধিৎসু। তিনি শ্রমিক সমস্যা নিয়ে খুব মেতে উঠেছিলেন। তিনি সাধারণ ঘরের মেয়ের ছদ্মবেশে শ্রমিকদের সঙ্গে মেলামেশা ক'রে দীর্ঘকাল ধ'রে সংগ্রহ করেছিলেন শ্রমিক সমস্যা সংক্রান্ত প্রভূত তথ্য। স্থির করেছিলেন, এ বিষয়ে তিনি একখানি বই লিখবেন। কিন্তু এই পুস্তকের রচনার জন্য তাঁর আরো কিছু তথ্যের প্রয়োজন ছিল। তাঁর এক বন্ধু বিয়াট্রিসকে জানালেন যে, এ সব ব্যাপারে যিনি তাঁকে প্রয়োজনীয় সকল প্রকার তথ্য সরবরাহ করতে পারবেন, তিনি সিডনি ওয়েব। ফলে সিডনির সঙ্গে বিয়াট্রিসের ঘটলো পরিচয়। সিডনি বিয়াট্রিসকে প্রয়োজনীয় সকল তথ্যই সরবরাহ করলেন, এবং দুজনের মধ্যে প্রায়ই দেখাশুনো, আলাপ-আলোচনা ও পত্রবিনিময় চলতে লাগলো। পত্রগুলি ক্রমেই ঘনতর ও দীর্ঘতর হয়ে উঠলো এবং অবশেষে একদিন বিয়াট্রিসের কাছে সিডনি বিবাহের প্রস্তাব ক'রে বসলেন। বিয়াট্রিস ভালোবাসলেও পড়লেন একটু মুশকিলে। কারণ, বাবা একজন সোস্যালিস্টের সঙ্গে মেয়ের বিয়ে দিতে রাজী হবেন না। পরন্তু মেয়ের ব্যবহারে আঘাতও পাবেন। তাছাড়া তখন বাবা ছিলেন অসুস্থ, শয্যাশায়ী। তাই সিডনি ও বিয়াট্রিস গোপনে বিবাহের জন্য প্রতিশ্রুতিবদ্ধ হোলেন। ১৮৯২ খৃস্টাব্দে মৃত্যু হোলো মিঃ পটারের। পিতার মৃত্যুর অনতিকাল পরেই বিয়াট্রিস সিডনিকে বিবাহ করলেন। এবার সিডনিও তাঁর কলোনি অফিসের চাকরি ছেড়ে স্বামী-স্ত্রীতে মন দিলেন অর্থনীতি সম্বন্ধে গবেষণায় ও গ্রন্থরচনায়। একদিন এই দম্পতির নাম অর্থনীতির ছাত্রদের

কাছে সুপরিচিত হয়ে উঠলো—'সিডনি বিয়াট্রিস ওয়েব'। নবদম্পতি তাঁদের নীড় বাঁধলেন ৪১ নং গ্রেসভেনর রোডে। কিন্তু তাঁদের নীড়ের নিরালা রইলো না, নিরন্তর তর্ক-বিতর্ক, রাজনীতির ও অর্থনীতির আলাপ-আলোচনা চললো। ফেবিয়ান সোস্যালিজ্‌মের ইতিহাসে ৪১ নং গ্রসভেনর রোডের নাম অক্ষয় হয়ে থাকবে।

বর্তমানে ফেবিয়ান সোস্যালিজ্‌ম্ নামে যে একপ্রকার অর্থনীতির প্রচলন হয়েছে, তার জন্য বিশেষভাবে দায়ী সিডনি বিয়াট্রিস ওয়েব এবং শ। সিডনি ওয়েব (পরবর্তী কালে লর্ড প্যাসফিল্ড) ও তাঁর বিদুষী পত্নী বিয়াট্রিস ওয়েব যে অর্থনীতির প্রচার করেন, তা পরে 'স্কুল অব লণ্ডন ইকনমিক্‌সে' পরিণত হয় এবং তার মুখপাত্র হয়ে ওঠে 'দি নিউ স্টেট্‌স্‌ম্যান' পত্রিকা। যাই হোক, শ যে সোস্যালিজমের প্রচার করেন, তা যতোই ত্রুটিপূর্ণ ও ভ্রমাত্মক হোক না কেন, তাঁর প্রচারের ধারাটি যে কি পুস্তিকায়, কি বক্তৃতায়, নির্ভুল ছিল তা নিঃসন্দেহ। শ তাঁর প্রথম জীবনে যে হাজারো বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তার উল্লেখযোগ্য কোনো রেকর্ড নেই। কিন্তু ফেবিয়ান সোসাইটির জন্য যে সকল পুস্তিকা বা প্রচারপত্র তিনি রচনা করেছিলেন, সেগুলি আজো পাওয়া যায়। তা থেকে কিছু নমুনা নিচে উদ্ধৃত করা গেল :

'Under the existing circumstances wealth cannot be enjoyed without dishonour, or foregone without misery'

'বর্তমানে যে অবস্থা রয়েছে, তাতে সৎভাবে ধনসম্পদ্ ভোগ করা যায় না, আবার দুঃখদারিদ্র্যকে বরণ না ক'রে তাকে ত্যাগও করা যায় না।'

'The most striking result of our present system of farming national land and capital to private individual has been the division of society into hostile classes, with large appetites and no dinners at all at one extreme, and large dinners and no appetite at the other,'

'বর্তমানে আমাদের জাতীয় সম্পত্তিকে যেভাবে ব্যক্তিগত ব্যবহারের জন্য বন্দোবস্ত দেওয়া হয়েছে, তাতে সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয় ফল ফলেছে এই যে, আমাদের সমাজ দুই বিরোধী শ্রেণীতে বিভক্ত হয়ে গেছে। এই বিভাগের একদিকে রয়েছে প্রচুর ক্ষুধা ও খাদ্যহীনতা, আর অন্যদিকে রয়েছে ক্ষুধাহীনতা ও প্রচুর খাদ্য।'

'The established Government has no more right to call itself the state than the smoke of London has to call itself the weather.'

'লণ্ডনের ওপরে যে ধোঁয়া রয়েছে, তা যেমন নিজেকে আবহাওয়া ব'লে দাবী করতে পারে না, তেমনি এখন যে সরকার প্রতিষ্ঠিত রয়েছে দেশে, তা-ও নিজেকে দাবী করতে পারে না রাষ্ট্র ব'লে।'

১৮৮৫ খৃস্টাব্দের জানুয়ারী মাসে ইণ্ডাস্‌ট্রিয়াল রেম্যুনারেসন কনফারেন্সে শ যে বক্তৃতা দেন, তা-ই তাঁর সর্বপ্রথম বক্তৃতা, যার রেকর্ড পাওয়া যায়। ফেবিয়ান সোসাইটির তরফ থেকে শ এই সম্মেলনে প্রতিনিধি প্রেরিত হয়েছিলেন। এখানে তিনি যে বক্তৃতা দেন, তার মুখবন্ধ থেকেই বোঝা যায়, তাঁর বক্তৃতাগুলি কেমন সরস বিদ্রূপে ও শানিত যুক্তিতে ভ'রে থাকতো। তাঁর বক্তৃতার আরম্ভ নিম্নলিখিত রূপ:

'It is the desire of the President that nothing shall be said that might give pain to particular classes. I am about to refer to a modern class, burglars, and if there is a burglar present, I beg him to believe that I cast no reflection upon his profession. I am not unmindful of his great skill and enterprise; his risks, so much greater than those of the most speculative capitalist, extending as they do to the risk of liberty and life, or of his abstinence, nor do I overlook his value to community as an employer on a large scale, in view of the criminal lawyers, policemen, turnkeys, gaol builders and sometimes hangmen that owe their livelihood to his daring undertaking...I hope any shareholder and landlord, who may be present, will accept my assurance that I have no more desire to hurt their feelings than to give pain to burglars: I merely wish to point out that all three inflict on the community an injury of precisely the same nature.'

'সভাপতি মহাশয় এই ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন যে, কোনো বিশেষ শ্রেণী আঘাত পেতে পারে, এমন কোনো কথা যেন বলা না হয়। আমি একটি আধুনিক শ্রেণী সম্বন্ধে, সিঁধেল চোরদের সম্বন্ধে, কিছু বলব ভাবছি।

তাই এখানে যদি কোনও সিঁধেল চোর উপস্থিত থাকেন, তাঁর কাছে আমার এই ভিক্ষা যে, তিনি যেন বিশ্বাস করেন, তাঁর পেশার ওপর আমি কোনো কটাক্ষপাত করছি না। তাঁর মহান্ কলাকৌশল এবং উত্তম উৎসাহ সম্পর্কে আমি সচেতন; তাঁর বিপজ্জনক দুঃসাহসের কথাও ভুলিনি; চূড়ান্ত ফাটকাবাজ পুঁজিপতিদেরও সে-রকম বিপজ্জনক অবস্থার সম্মুখীন হ'তে হয় না; তাঁদের কাজে যে-কোনও মুহূর্তে স্বাধীনতা ও জীবন বিপন্ন হ'তে পারে। তাঁদের ত্যাগ ও সংযমের কথাও ভোলা যায় না। তাঁরা সমাজে বহুলোকের যে কাজের সংস্থান ক'রে দেন, তা-ও আমি ভুলি নি। কতো ফৌজদারী মামলার উকিল, কতো পুলিস, কতো জেলখানার দারোয়ান, জেল তৈরি করবার কতো মিস্ত্রী কারিগর, অনেক সময় ফাঁসির জল্লাদ, কতো লোকেই না এঁদের দুঃসাহসিক কর্মোদ্যমের ফলে জীবিকানির্বাহের সুযোগ পায়। এখানে যদি কোনো জমিদার বা কারবারের অংশীদার উপস্থিত থাকেন, তবে তাঁদের কাছেও আমার এই অনুরোধ যে, আমি যেমন সিঁধেল চোরদের প্রতি কোনোরূপ কটাক্ষপাত করছি না, তেমনি তাঁদের প্রতিও করছি না। আমি কেবল বলতে চাই যে, এই তিনটি শ্রেণীই সমানভাবে সমাজের একই ধরনের ক্ষতি করেন।'

পুঁজিবাদীরা তাদের অস্তিত্বের পক্ষে একটি যুক্তি প্রায়ই দেখায় যে, তারা জনসাধারণকে কাজ দেয়। শ তার প্রতিবাদে ব'লেন, কাজ বা চাকরি দেওয়াই তো যথেষ্ট নয়, কেবল এই অজুহাতে পুঁজিবাদকে সহ্য করা যায় না। শ পরে তাঁর 'ইনটেলিজেন্ট উওম্যান'স গাইডে' বলেন:

'It is no excuse for such a state of things, that the rich give employment : a murderer gives employment to the hangman ; and a motorist who rushes over a child gives employment to an ambulance porter, a doctor, an undertaker, a mourning-dressmaker, a hearse driver, a grave-digger : in short, to so many worthy people that when he ends by killing himself it seems ungrateful not to erect a statue to him as a public benefactor."

'ধনীরা কাজের ব্যবস্থা করে, বর্তমান অবস্থার অস্তিত্ব সম্পর্কে এটা কোনও কৈফিয়ত নয়: খুনী তো ফাঁসীর জল্লাদকে চাকরি দেয়; যে ড্রাইভার শিশুর ওপর দিয়ে মোটর চালিয়ে দেয়, সে অ্যাম্বুলেন্সের কুলাকে, ডাক্তারকে, শব-

শোভাযাত্রীদের পোশাক তৈরি করে যে-সব দরজি তাদেরকে, মড়া বইবার গাড়ির চালককে কবর খুঁড়বার লোককে কাজ দেয়ঃ সংক্ষেপে সে এতো যোগ্য ব্যক্তিকে কাজ দেয় যে, সে যখন অবশেষে নিজেকে মেরে ভবলীলা সাঙ্গ করে, তখন তো জনসাধারণের উপকারী বন্ধু হিসাবে তার একটা প্রতিমূর্তি স্থাপন না করা অকৃতজ্ঞের কাজ ব'লেই মনে হয়।'

ফেবিয়ান সোসাইটিতে আরও যে দুই ব্যক্তির আগমনের জন্য শ বিশেষ ভাবে দায়ী ছিলেন, তাঁরা হোলেন কবি সোশ্যালিস্ট উইলিয়াম মরিস এবং মিসেস অ্যানী বেসাণ্ট। সোশ্যালিস্ট হবার আগে মরিস 'দি আর্থ্‌লি প্যারাডাইজ'-এর (The Earthly Paradise) কবি হিসাবে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। কিন্তু তিনি প্রচুরতর অর্থ উপার্জন করেন, স্বপ্ন ও শব্দের বেসাতি ক'রে নয়, তাঁর কারখানায় তৈরী আসবাবপত্র ও গৃহের সাজসজ্জা বেচে। মরিস তাঁর সুরুচি ও শিল্পীর মন নিয়ে এমন আসবাব ও সজ্জাদ্রব্য প্রস্তুত করাতে লাগলেন, যার ফলে ইংলণ্ডের বিত্তশীল ব্যক্তিদের গৃহসজ্জার ব্যাপারে ছোটখাটো একটি বিপ্লব ঘ'টে গেলো। অর্থের দিক থেকে কবি মরিস উঠলেন ফুলে-ফেঁপে। কিন্তু একদিন এই পুঞ্জীভূত অর্থই উইলিয়াম মরিসকে ভাবিয়ে তুললো। একদিকে স্তূপীকৃত অর্থের পুঞ্জিত স্পর্ধা, আর অন্যদিকে অর্থহীন দারিদ্র্যের হীনতা, এর মধ্যে মরিসের কবি মন কোনো সামঞ্জস্য খুঁজে পেলো না। তিনি ভাবতে লাগলেন এমন এক সমাজের কথা, যেখানে মানুষের বিত্ত কেবল ধনীর বিভবমাত্র নয়—যেখানে তা সর্বসাধারণের। এই কামনা-কল্পনার ফসল হোলো তাঁর 'নেই-দেশের কাহিনী' বা News from Nowhere. উইলিয়াম মরিসকে ইংল্যাণ্ডের ধনিক কমিউনিস্ট রবার্ট আওএনের সঙ্গে অনেকাংশ তুলনা করা চলে। রবার্ট আওএনের মধ্যেও এমনি একটি বাণিজ্য-বুদ্ধি মানুষের কল্যাণ-চেতনায় একদিন উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছিল।

উইলিয়াম মরিসের হ্যামারস্মিথস্থ কেমস্কট হাউস এবং গ্লস্টারসায়ারে তাঁর দেশের বাড়ি, এ দুটি একদা ছিল সারা গ্রেট বৃটেন, ফ্রান্স ও আমেরিকার শিল্পীদের আড্ডা। এ দুটি বাড়ির খুঁটিনাটি দ্রব্যটিও ছিল সুন্দর অথচ ব্যবহারের উপযোগী। কিন্তু আশ্চর্য, এ দু'টি বাড়িতে একটিও আয়না পাওয়ার জো ছিল না কোথাও। সম্ভবত তাই মরিসের মাথার চুলগুলো

ছিল ঝাঁকড়া, এলোমেলো, আর গোঁফদাড়ি ছিল অসংযত, অবিন্যস্ত, পরনে নীল রঙের পোশাক। সব মিলে মরিসকে দেখাতো ছবিতে আঁকা ভাইকিং জলদস্যুর মতন।

প্রথম দিক থেকেই মরিস ছিলেন হাইণ্ডম্যান-পরিচালিত ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের একজন সভ্য। হাইণ্ডম্যান এবং মরিস দুজনেই ধনীর সন্তান। কিন্তু তা সত্ত্বেও হাইণ্ডম্যানের নেতৃত্ব মেনে নেওয়াই মরিসের পক্ষে ছিল সহজ ও স্বাভাবিক। কারণ, রাজনীতিতে নেতৃত্ব করবার জন্য যে সকল দোষগুণ থাকা দরকার, সেগুলি মরিসের ছিল না। প্রথম দিকে হাইণ্ডম্যানের নেতৃত্ব মরিস মেনেও নিয়েছিলেন। কিন্তু কোনো কারণে অকস্মাৎ দুজনের মধ্যে ঘটলো বিরোধ। মরিসের সমর্থকদের সংখ্যা বেশী থাকা সত্ত্বেও মরিস ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন ছেড়ে বেরিয়ে এলেন এবং প্রতিষ্ঠা করলেন সমান্তরাল অপর একটি সংঘ, নাম দিলেন দি সোস্যালিস্ট লীগ।

ঝগড়া কিন্তু থামলো না। এবার তা সংক্রামিত হোলো সোস্যালিস্ট লীগের সভ্যদের মধ্যে। এদিকে মরিসের পকেটের পয়সা-ও বেরোতে লাগলো অনর্গল। অবশেষে মরিস হতাশ হয়ে সোস্যালিস্ট লীগ ভেঙে দিলেন এবং তাঁর অনুগত শিষ্য-সামন্তদের নিয়ে গড়লেন ক্ষুদ্রাকার হ্যামারস্মিথ সোস্যালিস্ট সোসাইটি।

ইতিপূর্বেই শ-র সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল উইলিয়াম মরিসের। শ-র শেষ উপন্যাস 'অ্যান্ আনসোস্যাল সোস্যালিস্ট' যখন ধারাবাহিকভাবে 'টু-ডে' পত্রিকায় প্রকাশিত হচ্ছিল, তখনই তা কবি-সোস্যালিস্ট মরিসের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মরিস তরুণ লেখকের দৃষ্টিভঙ্গী ও প্রকাশভঙ্গী দেখে বিশেষভাবে মুগ্ধ হন এবং শ-র সঙ্গে ঘটে মরিসের পরিচয়। এর পরে শ অন্যান্য অনেকের মতো-ই কেমস্কট হাউসে নিয়মিত আতিথ্য গ্রহণ করতে থাকেন। এখানে মরিসের দ্বিতীয়া কন্যা মে মরিসের সঙ্গে শ-র পরিচয় ঘটে, যে পরিচয়ের প্রথম দৃষ্টি-বিনিময়কে শ একদিন বর্ণনা করেছিলেন 'Divine Betrothal' বা স্বর্গীয় বাগ্‌দান ব'লে। যাই হোক, মরিসের সঙ্গে শ-র পরিচয়টি কিন্তু ঘনিষ্ঠতম সৌহার্দ্যে পরিণত হয় পরে। অকস্মাৎ কলা-শিল্পের সমালোচনার আকাশে পণ্ডিতম্মন্য ম্যাক্স্ নর্ডাউ-এর আবির্ভাব ঘটলো ধূমকেতুর মতো। তিনি তাঁর 'এনটার্টুং' বা 'অধঃপতন' নামক পুস্তকে পাণ্ডিত্যের পুচ্ছ নেড়ে একেবারে নিশ্চিহ্ন ক'রে ঝেঁটিয়ে দিলেন আধুনিক

আর্টের কর্তাদের। এই কর্তাদের মধ্যে মরিসও পড়েন। নর্ডাউ তাঁর পুস্তকে ঘোষণা করলেন, আধুনিক কলাশিল্পীরা সবাই অসুস্থ, অধঃপতিত। আর সব চেয়ে বিস্ময়ের বিষয়, আমেরিকা ও ইউরোপের সংবাদপত্র-মহলে নর্ডাউকে আর্টের অপ্রতিদ্বন্দ্বী বিচারক হিসাবে স্বীকার ক'রে নেওয়া হোলো। এই 'এনটার্টুং' বা 'অধঃপতনের' সমালোচনা করলেন শ এবং তিনি নর্ডাউ-এর ভ্রান্ত যুক্তির খণ্ডন করলেন নিপুণভাবে। শ-র এই প্রবন্ধটি পরে 'The Sanity of Art' নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছে। শুধু ইংল্যাণ্ডে কেন, সমগ্র ইংরেজিভাষাভাষী পৃথিবীতে নর্ডাউ-এর ভ্রান্ত অভিযোগের যোগ্যতর জবাব দেওয়ার মতো ক্ষমতা যে আর কারো ছিল না, তা নিঃসন্দেহ। মরিসের আনন্দের সীমা রইলো না। তাই শ-কে তিনি সেদিন থেকে গ্রহণ করলেন পরম বন্ধুরূপে। এখানে উল্লেখযোগ্য যে, নর্ডাউ তাঁর পরবর্তী জীবনে নিজের ভুল বুঝতে পারেন ও শ-র ভক্ত হয়ে ওঠেন। আজকে শ সংক্রান্ত কিছু বোঝাবার জন্য বিশেষণাত্মক 'শেভিয়ান' (Shavian) শব্দটির খুবই চল। শ-কে এই শব্দটি উপহার দিয়েছিলেন মরিস, তাঁর স্নেহ-প্রীতির নিদর্শন হিসাবে। মধ্যযুগের কোনো পাণ্ডুলিপিতে তিনি 'Shavius' নামটির সন্ধান পান এবং তা থেকেই বিশেষণ শেভিয়ান শব্দটি তৈরী করেন। শ বলেন, এজন্য মরিসের কাছে তিনি বিশেষভাবে ঋণী। কারণ শ থেকে ইংরেজি ব্যাকরণ অনুসারে উদ্ভূত বিশেষণ 'শইয়ান' (Shawian) কথাটি যেমন কিম্ভুত, তেমনি শ্রুতিকটু। এই কটুত্বের হাত থেকে শ-কে মরিসই রক্ষা করেন।

শ-র সঙ্গে মরিসের পরিচয়ের ফলে দেশে সোস্থালিজ্‌ম্‌ প্রবর্তনের পন্থা সম্পর্কে মরিসের পূর্বতন ধারণার পরিবর্তন ঘটে। তিনি সিডনি ওয়েবের 'inevitable gradualness'-এ বিশ্বাসী হয়ে ওঠেন। রক্তপাত ও বিপ্লবের দ্বারা দেশে কোনো প্রকার অর্থনৈতিক বা রাজনৈতিক পরিবর্তন আসবে না এবং তা আসবে শনৈঃ সংস্কারের মধ্য দিয়ে, এ ধারণা মরিসের মনে বদ্ধমূল হয়ে যায়। কিন্তু মরিসের মনে যখন এই সংস্কারপন্থী ফেবিয়ান পদ্ধতি সম্পর্কে কোনো আস্থা-ই ছিল না এবং তিনি ছিলেন হিংসাত্মক বিপ্লবে পরিপূর্ণরূপে বিশ্বাসী এবং রাষ্ট্রবিদ্বেষী, তখনো শ-র সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব ছিল অক্ষুণ্ণ। কেমন ক'রে তা সম্ভব হোলো, সে সম্পর্কে শ-কে প্রশ্ন করা হয়। উত্তরে শ জানান: মার্ক্‌স্‌-ব্যাখ্যাত শ্রেণী-সংগ্রাম যে সত্যিকার শ্রেণী-সংগ্রাম নয়, কারণ, অর্ধেকসংখ্যক দরিদ্র সর্বহারা যে বিত্তশালীদের

ওপর সম্পূর্ণরূপে নির্ভরশীল, একথা তিনি জানতেন এবং প্রচার করতেন। কিন্তু তা সত্ত্বে-ও তাঁর মনে কেমন যেন সন্দেহ ছিল, বিনা রক্তপাতে পুঁজিপতিরা কোনোদিন তাদের অধিকার ত্যাগ করবে না। এখানেই মরিসের সঙ্গে ছিল তাঁর সাদৃশ্য ও সহানুভূতি।

'Yes I had my share of Morris's instinct......I very much doubted whether Capitalism would give in without bloodshed.'

এখন প্রশ্ন উঠতে পারে, সংস্কারের দ্বারা যদি পুঁজিপতিদের হাত থেকে অধিকার বিচ্যুতির সম্ভবপরতায় শ-র সম্পূর্ণ বিশ্বাস ছিল না, তবে তিনি তাঁর পুঁথিতে ও বক্তৃতায় সংস্কারপন্থী ফেবিয়ান সোস্যালিজমের এমন ঘোরতর প্রচারক ছিলেন কেন? তার জবাবে শ বলেন, জনসাধারণের কাছে কোনো হিংসাত্মক প্রস্তাব তোলার পূর্বে পার্লামেন্টারি পন্থাগুলিকে তন্ন তন্ন ক'রে দেখা দরকার। অন্যথায় জনসাধারণ কোনো প্রকার হিংসাত্মক বিপ্লবের প্রস্তাবে কর্ণপাত করবে না।

'......The parliamentary path had to be explored to the utmost limits—to breaking point in fact—before anyone would listen to more revolutionary proposals.'

অবশ্য, শ একথা-ও সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাস করেন যে, পুঁজিপতিদের হাত থেকে ক্ষমতা ছিনিয়ে নেওয়ার জন্য রক্তপাতের প্রয়োজন হ'লেও বিপ্লবের পূর্ণতা ও পরিণতি আসবে ধীর পদক্ষেপে, ক্রমান্বয়ে। তাই সোভিয়েট ইউনিয়নে লেনিন যখন নিউ ইকনমিক পলিশির প্রবর্তন করলেন, শ তাকে বললেন, বস্তুতঃ ওল্ড ইকনমিক্ পলিশির প্রবর্তন। অর্থাৎ ব্যক্তিগত সম্পত্তি রাতারাতি সম্পূর্ণ অস্বীকার ক'রে যে ভুল করা হচ্ছিল, সাময়িকভাবে তাকে আংশিক স্বীকার ক'রে নেওয়ায় হোলো সে ভুলের সংশোধন। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উচ্ছেদ অত্যাবশ্যক এবং অনিবার্য, কিন্তু তা ক্রমান্বয়ে, সুব্যবস্থা ও তৎপরতার মধ্য দিয়ে। ১৯৩১ খৃস্টাব্দে সোভিয়েট ইউনিয়নের আমন্ত্রণে শ সোভিয়েট ইউনিয়নে যান। সঙ্গে যান লর্ড অ্যাস্টর, লেডি অ্যাস্টর ও লর্ড লোথিয়ান। সোভিয়েট ইউনিয়ন পরিদর্শনের পর শ বলেন, লেনিন ও স্তালিন উভয়েই শ-ওয়েব পদ্ধতির অনুসরণ করেছেন মাত্র—সর্বত্রই সেই 'inevitable gradualness.' ফলে স্তালিন শ-র pet hero-তে পরিণত হন।

শ-র বেলায় হিংসাত্মক বিপ্লব সম্পর্কে আর একটি প্রশ্ন ওঠে। শ নিরামিষাশী এবং প্রাণিহত্যার বিরোধী। তাঁর পক্ষে রক্তাক্ত বিপ্লব কেমন ক'রে সম্ভব? শ প্রাণিহত্যার বিরোধী সত্য, কিন্তু তা অকারণ প্রাণিহত্যার। টলস্টয় বা গান্ধীর মতন তিনি অহিংসার গোঁড়ামিতে বিশ্বাস করেন না। তাই সমাজের কল্যাণের জন্যে প্রাণিহত্যার যেখানে প্রয়োজন আছে, সেখানে শুভ যুক্তি-প্রণোদিত হিংসায় বা হত্যায় শ-র বিন্দুমাত্রও আপত্তি নেই। কারণ, শ-র মতে এই হোলো সৃষ্টির ধারা। প্রকৃতি সাপের জন্ম দিয়ে একদিন ভেবেছিল, এই জীব তার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, এই জীব প্রকৃতির গভীরতম রহস্যকে উদ্‌ঘাটিত করবে, সার্থক ক'রে তুলবে। কিন্তু প্রকৃতি যেদিন বুঝলো, এ তার ভুল, সেদিনই সে সৃষ্টি করলো বেজিকে, ধরাকে নিঃসর্প করবার জন্য। অতএব প্রগতির জন্য প্রকৃতির রাজ্যে হিংসা হোলো অন্যতম নীতি ও রীতি। কাজেই হিংসাত্মক বিপ্লবে শ-র কোনো নীতিগত অসমর্থন নেই।

চার বৎসরব্যাপী (১৯১৬-১৮) প্রথম বিশ্ব যুদ্ধের সময় শ যখন তাঁর শান্তিবাদী বন্ধুদের পরিত্যাগ ক'রে যুদ্ধের জন্য প্রচারকার্যে অবতীর্ণ হোলেন, তখন শান্তিবাদীরা তাঁর নিন্দায় হয়ে উঠলেন পঞ্চমুখ। এই হনন-যজ্ঞে শ কেমন ক'রে অংশ গ্রহণ করলেন, তা হয়ে উঠলো তাঁদের অন্যতম প্রশ্ন। সত্যই যুদ্ধবিরোধী শ-কে যুদ্ধের প্রচারকার্যে নামতে দেখা অতীব আকস্মিক এবং দুর্বোধই বটে। কেবল হিংসাত্মক ব্যাপার ব'লে যুদ্ধের প্রতি শ-র কোনো বিদ্বেষ নেই। বিদ্বেষ আছে এর পেছনে কোনো শুভবুদ্ধি নেই ব'লে। যুদ্ধ বড়ো অপব্যয় করে, তাই তিনি চান এর নিঃশেষে নিবারণ। কিন্তু যুদ্ধ যদি অনিবার্য হয়ে ওঠে, শান্তি বা অহিংসার অজুহাতে তাতে অংশগ্রহণ না করা কাপুরুষতা মাত্র। যুদ্ধের কারণগুলির আগে নিকাশ করা দরকার। যতোদিন পর্যন্ত সেগুলি বর্তমান থাকবে, ততোদিন যুদ্ধ ঘটবেই। আর যুদ্ধ ঘটলে যুদ্ধ ঘটেনি বা যুদ্ধে আত্মরক্ষার ও দেশরক্ষার প্রয়োজন নেই, এমনতরো কোনো রকম ভান করা অন্যায় ও বোকামি। পুঁজিতান্ত্রিক সমাজে যুদ্ধ একটা কুৎসিত প্রয়োজন, অনিবার্য পরিণতি। পুঁজিবাদের ধ্বংস না হ'লে যুদ্ধের কোনোরূপে ধ্বংস নেই।

ঐ যুদ্ধের সময় শ আর একটি এমন কাজ করেছিলেন, যা আপাতদৃষ্টিতে অনেকের কাছে অত্যন্ত অসংগতিপূর্ণ মনে হয়েছিল। শ যখন ইংল্যাণ্ডের পক্ষে যুদ্ধের জন্য প্রচারকার্যে সাহায্য করছেন, তখন অকস্মাৎ ব্রেস্ট লিটভস্কে

যুদ্ধ থেকে বিদায় নিলো রাশিয়া। সোস্থাল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের (মরিসের দলত্যাগের পর এটি ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনে পরিণত হয়) নেতা হাইণ্ডম্যান পর্যন্ত রাশিয়ার এই কাজকে আদৌ সমর্থন করলেন না, এবং লেনিনের নিন্দায় বিষোদ্গার করতে লাগলেন। কিন্তু অকস্মাৎ শ (সেই সঙ্গে ওয়েব-ও) ফিরে দাঁড়িয়ে বললেন, 'Lenin's side is our side.' ঐ সময় অনেকের কাছে রাশিয়ার যুদ্ধত্যাগকে বিশ্বাসঘাতকতা মনে হয়েছিল। কিন্তু আসলে এতে বিস্ময়ের কিছুই ছিল না। শ-র রীতি ছিল বিচক্ষণ চিকিৎসকের রীতি। পুঁজিতান্ত্রিক ব্যাধিগ্রস্ত সমাজের অন্যতম উপসর্গ হোলো যুদ্ধ। আর এই উপসর্গটি এমন কঠিন ও ভয়াবহ যে, কেবল এর ফলেই ব্যাধিগ্রস্ত সমাজের মৃত্যু ঘটতে পারে। সুতরাং রোগের মূলে যদি আপাতত আঘাত করতে না পারা যায়, তবে আশু প্রয়োজন মারাত্মক উপসর্গের প্রতিরোধ বা উপশম করা। ইংল্যাণ্ডের পক্ষে শ-র যুদ্ধপ্রয়াস হোলো এই উপসর্গ প্রতিরোধের প্রচেষ্টা মাত্র। যখন রাশিয়া যুদ্ধের আসর থেকে বাইরে গেলো, তখন সে গেলো রোগের মূলে কঠিনতম আঘাত হানতে, অর্থাৎ পুঁজিবাদী সমাজের উচ্ছেদ করতে। শ তাই লেনিনকে সর্বান্তঃকরণে করলেন সমর্থন।

অনেকেই আবার কেবল রোগের মূলে আঘাত করতে চান, উপসর্গের সাময়িক প্রশমনের যে প্রয়োজনের আছে, তা মানেন না। তাঁদের মধ্যে এক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন রম্যাঁ রলাঁ। প্রথম চার বৎসরব্যাপী বিশ্বযুদ্ধের সময় রম্যাঁ রলাঁ তাই যুদ্ধে সাহায্য করা দূরে থাক, যুদ্ধের বিষাক্ত আবহাওয়া থেকে পালিয়ে গেলেন সুইট্সারল্যাণ্ডের শান্ত অঞ্চলে এবং সেখান থেকে রেড ক্রশের মারফত পালন করতে লাগলেন যুদ্ধরতদের সান্ত্বনা দানের ব্রত। কিন্তু কিছুদিন বাদে রাশিয়া যখন যুদ্ধের আদি কারণ পুঁজিবাদের মূলে করলো কুঠারাঘাত, রলাঁ তখন আনন্দে অধীর হয়ে উঠলেন। এই রক্তস্নাত বিপ্লবের অরুণোদয়ের প্রশস্তি রচনা করলেন তাঁর দ্বিতীয় বিপুলকায় উপন্যাস সম্মুগ্ধ আত্মা বা 'Soul Enchanted'-এর মধ্যে। তাই দু'জনের উদ্দেশ্য এক হওয়া সত্ত্বেও যুদ্ধের সময়ে শ-র সঙ্গে রলাঁর ছোটোখাটো একটি মতদ্বৈধ ঘটে। আর একটি ক্ষুদ্র ব্যাপারেও আমরা শ-র সঙ্গে রলাঁর চরিত্রগত পার্থক্য লক্ষ্য করেছি। বিপ্লবের পর সোভিয়েট ইউনিয়নে পর্যটন ও পরিদর্শনের জন্য যান ফরাসী লেখক আঁদ্রে জিদ।

সোভিয়েট ইউনিয়ন থেকে ফেরবার পর জিদ্ ত্থ'খানি বই লেখেন—'অ্যাফ্‌টারম্যাথ' ও 'ব্যাক ফ্রম ইউ. এস. এস. আর.'। এই পুস্তক ত্থখানির মধ্যে সোভিয়েট ব্যবস্থার কয়েকটি ভুলত্রুটির উল্লেখ ছিল। রলাঁ জিদ্‌কে এই ধরনের পুস্তক-রচনার জন্য অত্যন্ত তিরস্কার ও নিন্দা করেন। কিন্তু শ বলেন, এই পুস্তক ত্থ'খানি সকলের পড়া উচিত। এই ক্ষুদ্র ব্যাপারেই শ-র চরিত্রের সঙ্গে রলাঁর চরিত্রের পার্থক্যটি সহজেই ধরা পড়ে। আঁদ্রে জিদের এই পুস্তক প্রচারের বা অপপ্রচারের ফলে গণবিপ্লবের কোনো ক্ষতি হ'তে পারে, এই ছিল রলাঁর আতঙ্ক, আর সে আতঙ্ক নিতান্ত অমূলক নয়। কিন্তু শ-র আতঙ্ক ছিল অন্য দিকে। রাশিয়ার গণ-বিপ্লব মানুষের কল্যাণ-বুদ্ধি-প্রণোদিত প্রথম প্রকৃষ্ট বিপ্লব হ'লেও এই বিপ্লবের মধ্যে রীতির যে-সব দোষ-ত্রুটি ছিল বা আছে, এবং যেগুলি তারা প্রাণপণে সংশোধন করেছে বা করছে, অন্যান্য দেশে বিপ্লবের সময়ে সে-দোষত্রুটিগুলির পুনরাবর্তন মোটেই যুক্তিযুক্ত বা বাঞ্ছনীয় নয়। তাই সোভিয়েট ব্যবস্থার ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলিও সবার জানা দরকার। অন্যান্য সাধারণ রাজনৈতিক ব্যাপারেও শ জনসাধারণকে এই উপদেশই দেন,—প্রত্যেকের বাড়িতে ত্থখানা বিপরীত মতাবলম্বী খবরের কাগজ রাখা উচিত। এতে নিজেদের ত্রুটি-বিচ্যুতি নিরূপণ সহজ হয়ে ওঠে।

যুদ্ধের পর যখন জগতে শান্তি-স্থাপনের জন্য জেনেভায় লীগ অব নেশন্‌সের প্রতিষ্ঠা হোলো তখন তা-ও শ-র কাছে সমর্থন বা শ্রদ্ধা লাভ করলো না। লীগ অব নেশন্‌স্‌কে বিদ্রূপ-পরিহাস ক'রে তিনি রচনা করলেন তাঁর 'জেনেভা' নাটক। যুদ্ধের কারণগুলিকে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান রেখে যুদ্ধ-বিরোধী কোনও প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলার অর্থ তাঁর মতে বাতুলতা মাত্র। আর তা অক্ষরে অক্ষরে প্রমাণিত হয়ে গেছে পৃথিবীর ইতিহাসে—পৃথিবীর প্রশস্ততম যুদ্ধে। অথচ শ-র বয়সের তুলনায় যাঁরা ছিলেন তরুণ, এমন অনেকই শ-র লীগ অব নেশন্‌স্‌কে পরিহাস-বিদ্রূপ করায় মর্মাহত হয়েছিলেন এবং লক্ষ্য করেছিলেন শ-র চিন্তাশক্তির মধ্যে বার্ধক্যসুলভ আশাহীনতা। সি. ই. এম. জোডের মতো বার্নার্ড শ-র ভক্তও 'জেনেভা' নাটক পড়ে বিচলিত হয়ে ওঠেন এবং তাঁর 'হোয়াই ওঅর' পুস্তকে শ-র মধ্যে তারুণ্যের সে সহৃদয়তা নেই ব'লে খেদ করেন। লীগ অব নেশন্‌সের স্বরূপ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মতটি এখানে উল্লেখ করা চলে। রবীন্দ্রনাথ তখন ইউরোপ-ভ্রমণে গিয়েছিলেন। লণ্ডনের

কোনো অভ্যর্থনা সভায় তিনি বক্তৃতা-প্রসঙ্গে বলেন: লীগ অব নেশন্স্, এ যেন ডাকাতদের নিয়ে পুলিস-ফৌজ গ'ড়ে তোলা। লীগ অব নেশন্স্ নয়, লীগ অব রবার্স।

সভায় আসতে শ-র বিলম্ব হওয়ায় তিনি দোরের পাশে চুপচাপ দাঁড়িয়ে ছিলেন. রবীন্দ্রনাথের এই সুন্দর উপমাটিতে তিনি হো হো ক'রে হেসে উঠলেন।

পুঁজিবাদের পরিণতি হোলো সাম্রাজ্যবাদে এবং সাম্রাজ্যবাদের প্রকাশ হোলো লুণ্ঠনলিপ্সু সামরিক সজ্জায় ও যুদ্ধে—তবে এই পুঁজিবাদী সাম্রাজ্যবাদীদের দল বেঁধে শান্তি-স্বস্তয়নের অর্থ কি? শ সে কথা বুঝতেন।

শ-কে পূর্বেই আন্তর্জাতীয়তাবাদী ব'লে অভিহিত করেছি। কিন্তু আন্তর্জাতীয়তাবাদী বলতে যা বোঝায়, তার সঙ্গে শ-র আছে মূলত পার্থক্য। প্রত্যেকটি জাতির পার্থক্য ও জাতিদর্পকে মেনে নিয়ে তাদের যে সমবায়, তার নাম হোলো আন্তর্জাতীয়তাবাদ। কিন্তু শ চান সকল জাতিকে একান্বিত করতে। শ বলেন, প্রত্যেক বিচ্ছিন্ন জাতির সার্বভৌমতা স্বীকার ক'রে নিলে তাদের মধ্যে ঐক্য অসম্ভব। তিনি বলেন, জাতিগুলির সমান অধিকার থাকবে এবং তাদের শাসনের সার্বভৌম অধিকার থাকবে তাদের নিয়ে গঠিত একটি রাষ্ট্রশক্তির হাতে। শ এই ব্যবস্থার নাম দিয়েছেন, স্যুপারনেশন্যালিজম্। 'জেনেভা' নাটকে লীগ অব নেশন্সের সেক্রেটারি তাই বৃটিশ পররাষ্ট্র সচিবকে বলছে:

"Internationalism is nonsense. Pushing all the nations into Geneva is like thrownig all the fishes into the same pond: they just begin eating one another. We need something higher than nationalism: a genuine political and social catholicism. How are you to get that from those patriots with their national anthems, flags and dreams of war and conquest rubbed into them from their childhood? The organization of nations is the organization of world war. If two men want to fight how do you prevent them? By keeping them apart, not by bringing them together. When the nations were kept apart, war was an occasional and exceptional thing: now League hangs over Europe like a perpetual war cloud."

'আন্তর্জাতীয়তাবাদ অর্থহীন। সমস্ত জাতিকে ঠেলে জেনেভায় ঢুকিয়ে দেওয়া, সে যেন সকল রকম মাছকে একই পুকুরে এনে ফেলা: তারা অবিলম্বেই খাওয়া-খাওয়ি শুরু ক'রে দেবে। আমরা চাই জাতীয়তাবাদের চেয়ে উন্নততর কিছু: একটি সত্যিকার রাজনৈতিক ও সামাজিক সার্বজনীনতা। তা আপনি কেমন ক'রে পেতে পারেন ঐ সব দেশপ্রেমিকের কাছে, যাদের মধ্যে আশৈশব জাতীয় সংগীত, জাতীয় পতাকা, যুদ্ধ আর দেশজয়ের স্বপ্ন জোর ক'রে ঢুকিয়ে দেওয়া হয়েছে? জাতিসমূহের এই প্রতিষ্ঠান হোলো বিশ্বযুদ্ধের প্রতিষ্ঠান। যদি দুজন লোক মারপিট করতে চায়, তখন তাদের কিভাবে বিরত করা হয়? তাদের পরস্পর থেকে দূরে সরিয়ে দিয়ে, তাদের একসঙ্গে জড়ো ক'রে নয়। যখন জাতিগুলির মধ্যে ব্যবধান ছিল, যুদ্ধ তখন এমন ঘন ঘন ঘটতো না, তা ছিল যেন স্বাভাবিক নিয়মের ব্যতিক্রম: এখন জাতি সংঘ ইউরোপের ওপর স্থায়ী যুদ্ধের ঘনঘটার মতো ঘনিয়ে আছে।'

শ-র সোশ্যালিজ্‌ম্, বিপ্লব, যুদ্ধ, হিংসা ও বিশ্বপ্রেমিকতা, সমস্তই মানব-কল্যাণের এক দৃঢ় ঋজু যুক্তিসূত্র অনুসারে উপসংহার থেকে উপসংহারে, সিদ্ধান্ত থেকে সিদ্ধান্তে প্রসারিত। বস্তুত, তাঁর সোশ্যালিজ্‌ম্ ও অতি-জাতীয়তাবাদ তাঁর মানব-ধর্মেরই একাংশ। শ ছিলেন বৌদ্ধ বা খৃস্টান কমিউনিস্ট—যে বুদ্ধ ও খৃস্টের সঙ্গে মহম্মদের সংমিশ্রণ ঘটেছে। এচ. জি. ওএল্‌স্-এর মতো মহম্মদকে তিনি ধর্মপ্রচারক নামের অপপ্রয়োগ ব'লে ভাবেন নি। মহম্মদ তাঁর কাছে আদর্শ নায়ক। তরবারির সাহায্যে ধর্ম-প্রচারে তাঁর বাধা নেই, যেমন অস্ত্রবলে সোশ্যালিজ্‌ম্ প্রবর্তনে নেই তাঁর বাধা। তাই মার্ক্‌সিস্ট লেনিন ও স্তালিনের মতোই মহম্মদও তাঁর প্রিয়। মহম্মদের জীবন নিয়ে তিনি একবার একটি নাটক লেখার কথা-ও ভেবেছিলেন। পরে সে পরিকল্পনা পরিত্যাগ ক'রে তিনি লেখেন তাঁর গদ্যকাহিনী—'দি অ্যাডভেঞ্চার্স অব দি ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড'। এই কাহিনীতে বর্ণিত কয়েকজন শ্রেষ্ঠ মানুষের চটুল চরিত্র চিত্রণ থেকে শ-র স্বকীয় চরিত্র ও মতামত বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠে।

এখানেই, কবি মরিসের বাড়িতে, শ-র জীবনে ছোটোখাটো একটি রোমান্সও ঘটেছিল। এই রোমান্সের নায়িকা ছিলেন উইলিয়াম মরিসের ছোট মেয়ে মে মরিস। কেম্‌স্কট হাউসে সোশ্যালিস্টদের ছিল নিয়মিত আড্ডা,

অনিয়মিত আনাগোনা, অনিয়ন্ত্রিত আলোচনা। এই সকল আলোচনায় মিসেস মরিস বড়ো একটা যোগ দিতেন না। জ্যেষ্ঠা কন্যা জেন্, তিনি-ও না। তবে কনিষ্ঠা কন্যা মে মাঝে মাঝে আলোচনায় অংশ নিতেন এবং অতিথি-অভ্যাগতদের করতেন আদর-আপ্যায়ন।

মে ছিলেন সুন্দরী। মরিসের শিল্পী বন্ধু সুবিখ্যাত বার্ন জোন্স্ মে-র একটি ছবি আঁকেন তাঁর 'সোনালি সোপান' বা 'গোল্ডেন স্টেয়ার্সে'। রসেটির আঁকা ছবির মতন পোশাকে সত্যিই মে-কে দেখাতো অপরূপ, যেন পটে আঁকা ছবি।

এমনি একটি মেয়ে যে শ-র শিল্প-পুষ্ট মানসলোকে একদিন প্রীতির পাত্রী হয়ে দেখা দেবে, তাতে আর আশ্চর্য কি? মে-র সঙ্গে তাঁর প্রেমের কাহিনী শ নিজেই প্রকাশ করেছেন পরবর্তী কালে, বৃদ্ধ বয়সে। মে-ও তখন বৃদ্ধা হয়ে পড়েছেন।

পিতার রচনাগুলি পুনঃপ্রকাশের জন্য সংকলন করেছিলেন মে। তিনি শ-কে সংকলনের শেষ খণ্ডের জন্য একটি মুখপত্র রচনা ক'রে দিতে অনুরোধ করেন। করাই স্বাভাবিক, কারণ শ তখন সারা সভ্য জগতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক।

শ মে মরিসের এই আমন্ত্রণকে সাদরে গ্রহণ করলেন এবং যৌবনের শুভানুধ্যায়ী স্নেহময় বন্ধু উইলিয়াম মরিসের সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা ক'রে পাঠালেন এবং সেই রচনার ফাঁকে মে-র ব্যক্তিগত উপকারার্থে জুড়ে দিলেন একটি সরস রোমান্টিক গল্প—তাঁদের দুজনের 'প্রেমকাহিনী'।

বৃদ্ধ বয়সেও তাঁর যৌবনের সেই আইরিশ গ্যালেন্ট্রি এবং পরিহাস-বিজল্পিত কোনো দুষ্টামি করবার নেশা শ-র মধ্যে পুরোমাত্রায় বর্তমান ছিল। কাহিনীটি পড়ে মে-র মুখে কথা যোগালো না। সব কিছুই শ-র পক্ষে সম্ভব। ভর্ৎসনার সুরে দুটি মাত্র কথা বললেন মে: 'রিয়্যালি, শ!'

অতঃপর বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে আলাপ-আলোচনা ক'রে প্রেমের এই গল্পটিকে মে ছাপানোই শ্রেয় ভাবলেন। কারণ, কবর-খোঁড়া জীবনীকারদের কাছে তাঁর নিস্তার নেই। তারা হয়তো এই সম্পর্কটিকে তাদের অপটু হাতে কুৎসিত বেশে সাজিয়ে ভবিষ্যৎ জনসাধারণের কাছে হাজির করবে। তার চেয়ে একজন সেরা সাহিত্যিকের সুপটু রচনায় কাহিনীটি অমর না হোক, অন্তত লিপিবদ্ধ হয়ে থাক।

শ-র কাহিনী থেকে জানা যায় :

এক রবিবারে নৈশ আলোচনা ও আহারের পর যখন তিনি বিদায় নিচ্ছিলেন, তখন খাবার ঘর থেকে দালানে এসে দাঁড়ালেন মে। শ তাঁর দিকে পুলক-মুগ্ধ চোখে তাকালেন। মে-ও তাকালেন শ-র দিকে। নীরব সম্মতি যেন ঘনিয়ে উঠলো মে-র দু চোখে। শ-র মনে হোলো স্বর্গে অমর অক্ষরে লেখা হয়ে গেলো তাঁদের চারি চক্ষের এই শুভ মিলন, স্থির হয়ে গেলো যেদিন পার্থিব অন্তরায় অন্তর্হিত হবে, সেদিন এই স্বর্গীয় বাগ্দান পরিণত হবে পরিণয়ে।

শ-র নিজের ভাষায় :

'I looked at her, rejoicing in her lovely dress and lovely self; and she looked at me very carefully and quite deliberately made a gesture of assent with her eyes. I was immediately conscious that a Mystic Betrothal was Registered in heaven, to be fulfilled when all the material obstacles should melt away, and my own position be rescued from the squalors of my poverty and unsuccess; for subconsciously, I had no doubt of my rank as a man of genius'.

শ-র স্বকীয় দারিদ্র্যের উল্লেখটি কবি মরিসের ধনাঢ্যতার সঙ্গে তুলনামূলক না হ'লে মোটেই প্রযোজ্য নয়। কারণ, শ তখন সাংবাদিক হিসাবে বছরে প্রায় চার শ পাউণ্ড রোজগার করেন। অবশ্য, এই টাকায় মে মরিসের মতো ধনীর দুলালীকে বিবাহ ও পোষণ করবার কথা কল্পনা করা, উন্মত্ততা না হ'লেও, ধৃষ্টতা ছিল।

কিন্তু এমন ধৃষ্টতা অনেকেরই থাকে। শ অকস্মাৎ একদিন জানলেন, অপর এক ব্যক্তির সঙ্গে মে-র বিবাহ স্থির হয়ে গেছে। সব চেয়ে আশ্চর্য লাগলো শ-র, সেই ভাগ্যবান লোকটি তাঁর নিজের তুলনায় কোনো দিক থেকেই যোগ্যতর নন। শ-রই এক বন্ধু, সোস্থালিস্ট। মরিস তাঁকে নিজের প্রেসে একটি চাকরি দিয়েছেন। নাম, হেনরি হ্যালিডে স্প্যার্লিং।

হেনরি স্প্যার্লিং-এর সঙ্গে মে-র বিয়ে হয়ে গেলো। এ নাকি হোলো মে-র দিক থেকে চরম বিশ্বাসঘাতকতা। শ তাঁর কাহিনীতে বলেন :

'...I regarded it and still regard it in spite of all the

reasons, as the most monstrous breach of faith in the history of romance.'

এর কিছুদিন বাদে সোশ্যালিজমের প্রচার ও সাংবাদিকতার গুরু পরিশ্রমে শ-র স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ে। ফলে সাময়িকভাবে তাঁর সম্পূর্ণ বিশ্রামের প্রয়োজন হয়। মে এবং হেনরি দু'জনেই বন্ধু শ-কে তাঁদের বাড়িতে বিশ্রাম নেওয়ার জন্য নিমন্ত্রণ করেন।

শ নিমন্ত্রণ গ্রহণ করলেন সাদরে, সানন্দে। স্বামী-স্ত্রীর এই সংসারটি শ-র আগমনে অতিমাত্রায় সজীব ও চঞ্চল হয়ে উঠলো। শ-র-ও চমৎকার লাগলো মে-র হাতে সাজানো এই বাড়ির পরিবেশটি। মরিস ও মিল্টনের এক অপূর্ব অদ্ভুত সমন্বয় ঘটেছে এখানে, গৃহের সজ্জায়, গৃহকর্ত্রীর রূপে, রুচিতে।

মে-র আতিথ্যে শ-র কিছুদিন কাটলো। কিন্তু শীঘ্রই তিনি অনুভব করলেন, '...The violated Betrothal was avenging itself.' বিবাহিত জীবনের সকল বাধা-নিষেধ, নীতি-নির্দেশ উপেক্ষা ক'রে শ-কে মে ভালোবেসে ফেলেছেন। কিন্তু, বন্ধুকে প্রতারণা ক'রে তাঁর স্ত্রীর সঙ্গে গোপনে ব্যভিচার করতে বাধলো শ-র। এখন একমাত্র উপায় রইলো বন্ধুকে সব কথা খুলে বলা এবং বিবাহ-বিচ্ছেদের ব্যবস্থা ক'রে মে-কে বিবাহ করা। কিন্তু কোনোটিই শ-র পক্ষে প্রীতিকর বা সমীচীন মনে হোলো না। সুতরাং শ একদিন অন্তর্ধান করলেন।

এর কিছুদিন বাদে স্বামীও হোলেন উধাও। কারণ, তিনি শ-র বিশ্বস্ততায় মোটেই বিশ্বাস করতে পারেন নি। তাঁর দৃঢ় ধারণা, শ মে-র সঙ্গে ব্যভিচার করেছেন এবং প্রতারণা করেছেন বন্ধুকে। স্প্যার্লিং পুনরায় বিবাহ করেন একটি ফরাসী মহিলাকে। তাঁর দ্বিতীয় বিবাহ খুব সুখের হয়েছিল। অথচ মানুষের এমনই স্বভাব যে, যাঁর জন্যে এই দ্বিতীয় বিবাহটি সম্ভব হয়েছিল, স্প্যার্লিং তাঁকে কোনো দিন কোনো রকমে ক্ষমা করতে পারেন নি।

এবার শ-হীন, স্বামিহীন হয়ে মে অনূঢ়ার মতো দিন কাটাতে লাগলেন, পুনরায় গ্রহণ করলেন তাঁর কুমারী নাম—মে মরিস।

এর পর বহুদিন, বহু বৎসর কেটে গেছে। শ সস্ত্রীক মোটরে চ'ড়ে বেড়াচ্ছিলেন গ্লস্টারে। ঘুরতে ঘুরতে অকস্মাৎ তাঁরা এসে পৌছলেন একটি গির্জার প্রাঙ্গণে। অদূরে দুটি সমাধি-লিপি। একটি কবি উইলিয়াম মরিসের, অন্যটি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা জেনের।

বহুদিনের পুরানো অতীত যেন শ-র সম্মুখে এসে দাঁড়ালো। শ মোটরে ক'রে এসে পোঁছলেন মরিসের বাড়িতে, যৌবনের কতো মুহূর্ত যেখানে একদা চঞ্চল হয়ে উঠতো !

একটি মেয়ে এসে দোর খুলে দিলো। প্রশ্ন করলো, কে ?

শ নিজের পরিচয় দিলেন। শ বলেন, মুহূর্তে তাঁদের স্বর্গীয় অঙ্গীকার যেন ফের কথা কয়ে উঠলো। কয়েক মুহূর্তের মধ্যেই আনন্দিত অভ্যর্থনা এলো অন্তঃপুর থেকে।

শ যাই বলুন, কোনো প্রকার স্বর্গীয় সংকেত বা অভিপ্রায় না থাকলেও ইংল্যাণ্ডের বহু গৃহে বা প্রাসাদে শ সেদিন এমনি সাদর সশ্রদ্ধ অভ্যর্থনাই পেতেন। কারণ, শ তখন বিশ্ববিদিত জর্জ বার্নার্ড শ।

শ এবং মে-র পুনরায় সাক্ষাৎ হোলো। ছুটি নির্বিষ ভুজঙ্গ; বৃদ্ধ ও বৃদ্ধা।

এই কাহিনীটিকে শ যতোই কাব্যসুলভ করুণ রোমান্সের রূপ দিতে চান না কেন, প্রতিটি লাইনের পেছনে তাঁর স্বভাবসুলভ সরস হাস্য ও দুষ্টামিভরা ছুটি চোখ কেবলই উঁকি দিতে থাকে। এটি শ-র জীবনে রোমান্টিক কোনো প্রেমের ইতিকথা নয়,—একটি মেল ফ্লার্টের (male flirt) অ্যাড-ভেঞ্চারের এক পৃষ্ঠা মাত্র। আসলে, শ ছিলেন একটি দুরারোগ্য 'মেল্ ফ্লার্ট'। মেয়েরা তাঁর কাছে ছিল তাঁর চরিত্র সৃষ্টির বিচিত্র উপকরণ। তাই ভালোবাসার তাসের ঘর তৈরী ক'রে নিজের হাতে তাকে ভাঙতে তিনি এতো ভালোবাসতেন। তিনি একদিন বলেছিলেন, আমি প্রেমে-পড়ার প্রেমে পড়েছি। প্রেমে পড়াটা শ-র কাছে ছিল তাঁর শিক্ষার অঙ্গ, যেমন ডাক্তারদের শিক্ষার অঙ্গ শব-ব্যবচ্ছেদ।

ফেবিয়ান ফ্রন্টের জন্য আর একজন নামকরা যোদ্ধাকে সংগ্রহ করেছিলেন শ। মিসেস্ এনী বেসাণ্ট। শ-র সাথে আলাপ হবার আগেই মিসেস্ বেসাণ্ট বক্তৃতার জন্য সুবিখ্যাত হয়েছিলেন, কেবল ইংল্যাণ্ডে নয়, ইউরোপেও। তখনকার ইউরোপে তিনি ছিলেন অন্যতম শ্রেষ্ঠ বক্তা; তাঁর কণ্ঠ একদিন ভারতের আকাশেও ধ্বনিত হয়েছিল। তাই ভারতবাসীর কাছে এনী বেসাণ্টের নাম আজো সুপরিচিত। ভারতের রাজনীতিতে তাঁর দান অল্প নয়। তিনি ভারতীয় কংগ্রেসের সভাপতির পদও অলংকৃত করেছিলেন।

একদিন এই মিসেস্ বেসাণ্টের সঙ্গে যৌবনে পরিচয় ঘটেছিল শ-র। কেবল পরিচয় নয়, সুনিবিড় বন্ধুত্বও।

শ-র একদিন কথা ছিল ডায়ালেক্‌টিক্যাল সোসাইটিতে বক্তৃতা দেওয়ার, সোস্থালিজম্ সম্পর্কে। জানা গেলো, ঐ সভায় মিসেস্ বেসাণ্টও উপস্থিত থাকবেন। শ-র বন্ধুবান্ধবরা ভয় দেখাতে লাগলেন, আজ আর শ-র নিস্তার নেই। এনী বাঘিনী তাঁকে কুচি কুচি ক'রে ফেলবে। তখনো মিসেস্ বেসাণ্ট সোস্থালিস্ট হন নি। তিনি ব্র্যাডলর প্রভাবে নিরীশ্বরবাদ এবং ডক্টর এডওয়ার্ড আভেলিং-এর প্রভাবে উদ্‌বর্তনবাদের প্রচার ক'রে তাঁর অসাধারণ বাগ্মিতার জন্ম সুবিখ্যাত হয়েছেন ইউরোপে। কাজেই শ একটু ভীত হোলেন এবং এনী বেসাণ্টের সঙ্গে বাক্-সংগ্রামে অবতীর্ণ হওয়া ছাড়া যখন গত্যন্তর রইলো না, তখন ব্যাপারটাকে দুর্নিবার নিয়তি ব'লেই তিনি শিরোধার্য ক'রে নিলেন। সোস্থালিজম্ সম্পর্কে বক্তৃতা দিলেন শ এবং মিসেস্ বেসাণ্ট-ও সভায় উপস্থিত রইলেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, শ-র বক্তৃতা দেওয়ার পর মিসেস্ বেসাণ্ট বক্তব্যের কোনো প্রতিবাদ করলেন না, বরং যে ব্যক্তি শ-র বক্তব্যের প্রতিবাদ করেছিলেন, তাঁকে আক্রমণ করলেন তীব্রভাবে। অতঃপর সভার শেষে তিনি শ-কে অনুরোধ জানালেন, তাঁকেও যেন অবিলম্বে ফেবিয়ান সোসাইটির সভ্য ক'রে নেওয়া হয়। শ-র সুপারিশে মিসেস্ বেসাণ্ট ফেবিয়ান সোসাইটির সভ্য হোলেন। এমনিভাবেই এনী বেসাণ্টের জীবনে সোস্থালিজমের পত্তন হোলো। আর এনীর সোস্থা-লিজমের দেবতা হ'য়ে দেখা দিলেন জর্জ বার্নার্ড।

এনী বেসাণ্ট ও শ, দু'জনেরই বক্তৃতা-মঞ্চের নেশা ছিল সমান। তাই অবিচ্ছেদ্যভাবে শ ও এনীকে বক্তৃতা-মঞ্চে দেখা যেতে লাগলো। তারপর বক্তৃতা শেষে রাস্তার একপ্রান্ত থেকে অন্যপ্রান্ত পর্যন্ত দুজনের নিয়মিত ভ্রমণ—যা ছিল ফেবিয়ানদের বিতর্ক ও আলোচনা-রীতির অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনীর ছিল বিরাট একটি হ্যাণ্ডব্যাগ। এটি বয়ে নিয়ে চলতেন শ এবং এর ভার সম্বন্ধে প্রতিদিনই তিনি করতেন অভিযোগ অনুযোগ, অথচ ব্যাগটিকে কোনো মতেই হাতছাড়া করতেন না।

একদিন সন্ধ্যায় মিসেস বেসাণ্টের বাসায় নিমন্ত্রণ হোলো শ-র। মিসেস বেসাণ্টের ছিল পিয়ানো বাজানোর শখ—সে ব্যাপারে শ-র পারদর্শিতার অভাব ছিল না। সুতরাং এর পর থেকে শ ও মিসেস বেসাণ্টের পিয়ানোর

দ্বৈত-সাধনা চলতে লাগলো। ফলে, ফেবিয়ান সোস্থালিজমের রাজপথ ছেড়ে তাঁরা মাঝে মাঝে আসতে লাগলেন ব্যক্তিগত জীবনের অলিতে-গলিতে— যেখানে কর্মব্যস্ততা নেই, নেই কোলাহল, আছে কর্মশেষের বিশ্রাম, আর স্নেহ প্রীতির সজল সরস বিনিময়। বন্ধুত্ব নিবিড় থেকে নিবিড়তর হ'তে লাগলো।

তখন শ-র সাংবাদিকতার যুগ শুরু হয়েছে। বিমলিন দারিদ্র্যের অবসান সম্পূর্ণ ঘটেনি। মিসেস্ বেসাণ্ট তাঁর 'আওয়ার কর্নার' পত্রিকায় শ-কে চিত্র-সমালোচক নিয়োগ করলেন। পরে শ-র অপ্রকাশিত কয়েকটি উপন্যাসও তিনি এই পত্রিকায় উৎসাহের সঙ্গে ছাপলেন, যদিও তাঁর আসল উদ্দেশ্য ছিল শ-কে কিছু আর্থিক সাহায্য করা। কারণ, শ-র অতি প্রয়োজনেও শ-কে টাকা ধার দেওয়ার কোনো উপায় ছিল না। শ বলতেন, কয়েক শিলিংএর জন্য আমি কোনো বন্ধুকে বিক্রি করতে পারবো না। সুতরাং টাকা ধার চাওয়া বা দেওয়া ছিল অসম্ভব।

শ-র দীর্ঘ ছ ফুট দেহ এবং খৃস্ট ও মেফিস্টোফিলিসের মুখের ভাব-মিশ্রণে তৈরী মুখখানি বহু নারীর কাছেই ছিল লোভনীয় বস্তু। এমন কি, মিসেস সিডনি ওয়েবের মতে, তিনি নিজে ছাড়া আর কোনো মেয়ে শ-র আকর্ষণকে এড়াতে পারেন নি। মিসেস বেসাণ্টও পারলেন না। তিনি শ-কে ভালোবেসে ফেললেন।

মিসেস্ বেসাণ্ট স্বামীত্যাগিনী হ'লেও ছিলেন বিবাহিতা এবং তখন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে ছিলেন রানী ভিক্টোরিয়া। অর্থাৎ সমাজে ভিক্টোরিয়ান যুগের অহেতুক ও অর্থহীন সামাজিক রীতিনীতিগুলির চল ছিল পুরোমাত্রায় এবং বিবাহ সংক্রান্ত আইনগুলি ছিল জটিল ও দুস্তর। তাই শ চাইলেন তাঁদের সম্পর্ককে একটি দৃঢ় ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত করতে। কিন্তু বিবাহিতা মিসেস্ বেসাণ্টের সঙ্গে শ-র বিবাহ অসম্ভব। আর সম্ভব হ'লেই বা কি? তখনো জন ট্যানারের মতো শ-র কাছে বিবাহ ছিল 'apostasy, profanation of the sanctuary of my soul, violation of my manhood, sale of my birthright, shameful surrender, ignominious capitulation, acceptance of defeat.'

তাই মিসেস্ বেসাণ্ট শ-র হাতে একদিন একটি চুক্তিপত্র দিলেন। এই চুক্তিপত্রে শ সই করলে তাঁরা দু'জনে বিবাহ না ক'রেও স্বামীস্ত্রীর মতো থাকতে পারবেন। চুক্তিপত্রের শর্তগুলি প'ড়ে দেখলেন শ, পরে হেসে বললেন, 'তার

চেয়ে পৃথিবীতে যতো গির্জা-মন্দির-মসজিদ আছে, এবং তাদের যতো মন্ত্র-শপথ আছে, সব উচ্চারণ ক'রে তোমাকে দশ বার বিয়ে করবো আমি। কিন্তু এই চুক্তিপত্রে স্বাক্ষর, অসম্ভব।'

মিসেস্ বেসাণ্ট ভেবেছিলেন, তাঁদের প্রেমের কাছে এই চুক্তিপত্র অতি সামান্য; বিনা দ্বিধায় হৃদয়-শোণিতে শ তাতে স্বাক্ষর ক'রে দেবেন। কিন্তু বিপরীত হ'তে দেখে কেঁদে ফেললেন এনী, বললেন, 'তবে আমার চিঠি-পত্তর সব ফিরে দিয়ো।'

'বেশ।'

শ মিসেস্ বেসাণ্টের প্রেমপত্রগুলি ফিরে দিলেন। মিসেস্ বেসাণ্টও ফিরে দিলেন শ-র। শ প্রতিবাদ জানালেন, 'ওগুলো-ও কি তুমি রাখবে না? কিন্তু আমি তো ফিরে চাইনি।'

প্রেমপত্রগুলি আগুনে গেলো। এই আঘাতটি মিসেস্ বেসাণ্টকে লাগলো দুঃসহরূপে। তিনি একেবারে ভেঙে পড়লেন, গেলেন বুড়িয়ে, মাথার চুলগুলো পর্যন্ত সাদা হয়ে যেতে লাগলো। এমন কি, তিনি আত্মহত্যার কথা-ও ভাবলেন।

কিন্তু এই বিচ্ছেদ সাধারণ মানুষের বিচ্ছেদের মতো কলহে পরিণত হোলো না। তাঁদের বন্ধুত্বটুকু বজায় রইলো। কোনো ব্যক্তিগত দুঃখ-বেদনায় স্তিমিত মুহ্যমান হয়ে যাবার মতো মেয়ে ছিলেন না মিসেস্ বেসাণ্ট। তাঁর মানসিক জড়তা থেকে তাঁকে আবার জাগিয়ে তুললো ইংল্যাণ্ডের শ্রমিক আন্দোলন, ইংল্যাণ্ডের কুখ্যাত 'রক্ত রবিবার।'

মিসেস্ বেসাণ্ট সোস্যালিস্ট হওয়ায় তাঁর 'আওয়ার কর্নার' পত্রিকার পাঠকের সংখ্যা কেবলই হ্রাস পেতে লাগলো। কারণ, ব্র্যাড্‌লর ভক্ত নিরীশ্বর-বাদী পাঠকরা এনী বেসাণ্টকে দলত্যাগিনী ব'লে ধ'রে নিলো। ফলে, পত্রিকার যেমন প্রচুর আর্থিক ক্ষতি হোলো, তেমনি মিসেস্ বেসাণ্টের অবস্থা-ও হোলো সংগীন। এনী বন্ধু শ-র কাছে কিছু কাজ চাইলেন। শ তাঁকে পল মল গেজেট থেকে কয়েকখানি বই এনে দিলেন সমালোচনার জন্য। এর মধ্যে একখানি বই ছিল, 'সিক্রেট ডক্‌ট্রিন।' লেখিকা, হেলেনা পেত্রোভা ব্লাভাত্‌স্কি। এই বইখানি মিসেস্ বেসাণ্টের জীবনে এক অদ্ভুত পরিবর্তন এনে দিলো। নিরীশ্বর-বাদী, উদ্‌বর্তনে বিশ্বাসী, সোস্যালিস্ট এনী বেসাণ্ট রাতারাতি হয়ে উঠলেন পরলোক ও প্রেততত্ত্বে বিশ্বাসী, গভীরভাবে আসক্ত— a theosophist.

কিছুদিন বাদে শ একদিন 'দি স্টার' পত্রিকার সম্পাদকের টেবিলে দেখলেন এক গোছা প্রুফ। প্রবন্ধটির নাম 'পরলোকে বিশ্বাসী হলাম কেন'। নিচে স্বাক্ষর, এনী বেসাণ্ট। অবিলম্বে শ ছুটলেন মিসেস্ বেসাণ্টের কাছে, বললেন, সাইকিক সোসাইটির এক মিটিং-এ মাদাম ব্লাভাত্‌স্কি-র সমস্ত বুজরুকি বেফাঁস ক'রে দেওয়া হয়েছে, মায় মাদাম কোথায় কেমন ক'রে তাঁর কারসাজিতে হাতেনাতে ধরা প'ড়ে গিয়েছিলেন তা পর্যন্ত। তা কি মিসেস বেসাণ্ট জানেন না? তবু মিসেস বেসাণ্টের বিশ্বাস টললো না। তখন শ ছাড়লেন তাঁর শেষ অস্ত্র: 'তুমি তিব্বতে যেতে চাইছ, ভারতে যেতে চাইছ, কিন্তু কেন? মহাত্মার খোঁজে? কি প্রয়োজন তার? এই যে, আমি-ই তো তোমার মহাত্মা!'

কিন্তু ভালোবাসার সে জাদু আর নেই। মোহের অঞ্জন গেছে মুছে। মিসেস বেসাণ্ট প্রাচ্যের পথে রওনা হোলেন।

বহুদিন বাদে শ যখন ভারতে আসেন, তখন তাঁর সঙ্গে দেখা হয় মিসেস বেসাণ্টের দত্তক-পুত্র কৃষ্ণমূর্তির। কৃষ্ণমূর্তি সম্বন্ধে শ বলেন, এমন সুন্দর সুশ্রী মানুষ তিনি জীবনে আর দেখেন নি।

মিসেস বেসাণ্ট এক সময় এই কৃষ্ণমূর্তিকে ভগবানের অবতার রূপে পশ্চিম দেশে পাঠাতে চেয়েছিলেন; প্রচার করতে চেয়েছিলেন, ইনি মেসাইয়া, লাইট অব দি ইস্ট। কিন্তু কৃষ্ণমূর্তি তাতে রাজী হন নি।

কৃষ্ণমূর্তির এই সুস্থ স্বাভাবিক বুদ্ধির জন্য শ তাঁকে ধন্যবাদ দিয়ে জিজ্ঞাসা করেন, তিনি মিসেস বেসাণ্টের সঙ্গে দেখা করেন কিনা।

'প্রতিদিন।' উত্তর দিলেন কৃষ্ণমূর্তি, 'তবে মার বেশি বয়স হওয়ায় তিনি কোনো কথা সামঞ্জস্যের সঙ্গে ভাবতে পারেন না।'

'কোনো দিনই পারতেন না।' মন্তব্য করলেন শ।

কৃষ্ণমূর্তি হাসলেন।

ফেবিয়ানদের দুর্নাম ছিল আরামচেয়ারী, বৈঠকখানাবিলাসী রাজনীতিক দল ব'লে। কারণ এঁরা গণবিপ্লবের পক্ষপাতী ছিলেন না। গঠনমূলক সংস্কারের দ্বারা অর্থনৈতিক বৈষম্য ও দুরবস্থার অবসান করা সম্ভব, এই ছিল এঁদের বিশ্বাস। এঁরা বলেন, অর্থনৈতিক ব্যাপারে মানুষকে সচেতন ও শিক্ষিত ক'রে তুলতে পারলেই বিনা রক্তপাতে সমস্ত সমস্যার সমাধান হয়ে যাবে।

সার্বজনীন ভোটের আশীর্বাদে মানুষ একটি ইঁদুর না মেরেও ভোটের ম্যাজিক বাক্সে একখানা ম্যাজিক কাগজ ঢুকিয়ে দিয়ে তাদের সকল দাবী অনায়াসে আদায় ক'রে নিতে পারবে। প্রয়োজন—'to educate people'—শিক্ষা ও প্রচার। এই শিক্ষা ও প্রচারের প্রয়োজন সত্যই প্রচুর। কিন্তু শনৈঃ-সংস্কার-পন্থার মধ্য দিয়ে যে তা একপ্রকার অসম্ভব, একথা ফেবিয়ানরা কোনোমতেই বিশ্বাস করতেন না। সংস্কার-পন্থায় শ-র-ও আস্থা ছিল প্রগাঢ়। যদি-ও তাঁর দু-একটি সন্দিগ্ধ মুহূর্ত-ও যে ছিল না এমন নয়। ১৯৩০ সালে, প্রায় কিছু কম পঞ্চাশ বছর ফেবিয়ান রাজনীতি করার পর, শ-কে তাঁর পরবর্তী তৃতীয় পুরুষের (কারণ তাঁর বয়স তখন ৭৪) জনসাধারণ সম্বন্ধে হতাশ হয়ে বলতে শুনি :

'আমাদের স্বাভাবিক প্রবৃত্তিগুলি ভালো হতে পারে ; কিন্তু আমরা খারাপ ভাবে মানুষ হয়েছি, আমাদের মধ্যে রয়েছে নানারকম সমাজবিরোধী ব্যক্তিগত উচ্চাশা, নানারকম কুসংস্কার এবং ভুঁইফোড়েমি। তাই আমাদের ছেলেমেয়েরা যাতে আমাদের চেয়ে ভালো নাগরিক হয়ে উঠতে পারে, তাদের কি সে শিক্ষা দেওয়াই উচিত নয় ? বর্তমানে আমরা তা করছি না। রাশিয়ানরা করছে। এইটিই আমার শেষ কথা। কথাটা ভেবে দেখবেন।'

'Our natural dispositions may be good ; but we had been badly brought up, are full of anti-social personal ambitions and prejudices and snobberies. Had we not better teach our children to be better citizens than ourselves ? We are not doing that at present. The Russians are. That is my last word. Think over it.'

প্রচারকার্যের দ্বারা জনসাধারণকে নিজেদের দাবী সম্বন্ধে কেন সচেতন ও শিক্ষিত ক'রে তোলা যাচ্ছে না, তাও স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়েছিল শ-র চোখে। কুবেরতন্ত্র সম্পর্কে তিনি বলেন :

'টাকা বক্তৃতা দেয় : টাকা বেতারে প্রচার করে : টাকা করে দেশের শাসন : এমন কি, ব্যাপারটা ভয়ানক উদ্‌ভট শোনালেও, কি রাজারা, কি শ্রমিক নেতারা সকলেই তাঁদের মত দিয়ে আসেন এই টাকার কারবারগুলি চালাবার ও সেগুলির মুনাফা রক্ষা করবার জন্যে। গণতন্ত্রকে এখন কেনা হয় না, গণতন্ত্রকে এখন ঠকিয়ে নেওয়া হয়।'

'Money talks : money prints : money broadcasts : money reigns : and kings and labor leaders alike have to register decrees, and even, by a staggering paradox, to finance its enterprises and guarantee its profits. Democracy is no longer bought : it is bilked.'

অর্থনৈতিক বা রাজনৈতিক মতবাদ ছাড়া-ও বিপ্লব থেকে দূরে থাকার পক্ষে ব্যক্তিগত একটি কারণও শ দেখান। তিনি বলেন, দেশে কোনো প্রকার হিংসাত্মক বিপ্লব দেখা দিলে তিনি তার প্রতিবাদ বা প্রতিরোধ করবেন না। তিনি কেমনভাবে তাকে গ্রহণ করবেন, সে সম্বন্ধে তিনি বলেন :

'আমি যোদ্ধা নই, ভাবুক। যখন গুলীগোলা চলা শুরু হবে, তখন আমি লেপের তলায় ঢুকবো এবং যতক্ষণ না সত্যিকার গঠনমূলক কাজ শুরু হয়, ততোক্ষণ বেরুবো না।'

'I am a thinker, not a fighter. When the shooting begins I shall get under the bed, and not emerge until we come to real constructive business.'

তবে নিজের সম্বন্ধে শ-র অনেক মতামতের মতো এটিকে-ও সম্পূর্ণ সত্য ব'লে মেনে নেওয়া যায় না। এ সম্পর্কে গ্রাহাম ওঅলাসের একটি মন্তব্য স্মরণীয়। লর্ড স্যামুয়েল একবার ওঅলাসকে বলেছিলেন, 'দেশে যদি বিপ্লব হোতো, তবে লড়াইয়ের জায়গায় শ-কে পাওয়া যেতো না।' ওঅলাস শ-কে খুব ভালো ক'রেই চিনতেন, তাই বললেন, 'বরং ঠিক তার উল্টো। ঐ জায়গাটিতেই তাকে পাওয়া যেতো, আর সে আশেপাশের সবাইকে চেঁচামেচি ক'রে বোঝাতো, কিচ্ছুই হচ্ছে না, আগাগোড়া সমস্ত ব্যাপারটাই হচ্ছে ভুল।' ওঅলাসের কথাগুলি ঠিক। তার পরিচয়ও পাওয়া গেছে।

শ এবং অন্যান্য ফেবিয়ানদের একবার এক শ্রমিক বিক্ষোভে যোগ দিতে হয়েছিল। অবশ্য, অল্প কয়েক দিনের জন্যে। কারণ, অল্প কয়েক দিন বাদেই সরকার বেকারদের জন্যে সাপ্তাহিক তিরিশ শিলিং দাতব্যের ব্যবস্থা করায় বিক্ষোভ থেমে যায়। এই ক্ষণস্থায়ী বিপ্লব থেকে শ একটি সূত্র আবিষ্কার করেন, বলেন, সপ্তাহে তিরিশ শিলিং দিয়ে যে কোনো বিপ্লবকে কিনে নেওয়া যেতে পারে। এই উক্তি প্রমাণের জন্য তিনি যুক্তি দেখান, ফরাসী বিপ্লবে জনসাধারণ কখনোই সফল হ'তে পারতো না, যদি রাজার তহবিলের টাকা

রানী আঁতিঅনেতের জুয়া খেলার ঋণ-শোধের জন্য ব্যয়িত না হয়ে সৈন্যদের বাকী বেতন মেটাবার খাতে খরচ হোতো।

বিক্ষোভের সূত্রপাত ও নিপাত হয়েছিল এমনিভাবে ঃ

উনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে যে আর্থিক মন্দা দেখা দিয়েছিল, তা চূড়ান্ত অবস্থায় এলো ১৮৮৬-৮৭ খৃস্টাব্দে। অসংখ্য কর্মহীন শ্রমিক ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের নেতৃত্বে সমবেত হোলো। তারা বিক্ষোভ প্রদর্শনের জন্য ১৮৮৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে ট্রাফালগার স্কোয়ার থেকে এক শোভাযাত্রা বের ক'রে এগিয়ে চললো পল মল দিয়ে হাইড পার্কের পথে। তামাশা দেখবার জন্য ক্লাব ও কফিখানা থেকে ধনীদের কৌতূহলী মাথা সব উঁকি দিতে লাগলো। ফলে বেকাররা ওদের এই অহেতুক কৌতূহলকে সহেতুক পরিহাস ভেবে হানা দিলো ক্লাবে, কফিখানায়। শোভাযাত্রা থেকে ছিটকে পিছিয়ে-পড়া কয়েক জন লোক লুটপাট করলো দু-একটি দোকান। একটি ভদ্র মহিলার গাড়িও আটকানো হোলো। ফলে, প্রবল চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হোলো কর্তৃপক্ষ মহলে। পালের ধাড়ী হিসাবে ধরা হোলো হাইণ্ডম্যান, জন বার্নস্ এবং আরো দুই ব্যক্তিকে। সৌভাগ্যের বিষয়, বিচারের সময় জুরিদের ফোরম্যান ছিলেন একজন খৃস্টান সোস্যালিস্ট, এবং তাঁর কাছে জুরির অন্যান্য সদস্যরা ছিলেন নিতান্ত শিশু। সুতরাং বিচারে জুরি এই ধৃত চার ব্যক্তিকে খালাস দিলেন।

কিন্তু এখানেই গোলযোগের শেষ হোলো না। আবার তা ধূমায়িত হয়ে উঠলো, ট্রাফালগার স্কোয়ারে সভাসমিতির অধিকার ও অনধিকার নিয়ে। বক্তৃতার স্বাধীনতা দাবী ক'রে শ্রমিকরা সোস্যালিস্টদের পতাকাতলে এসে পুনরায় সমবেত হোলেন। স্থির হোলো ১৮৮৭ সালের ১৩ই নভেম্বর রবিবার ট্রাফালগার স্কোয়ারে একটি বিরাট জনসভার আয়োজন হবে। এই রবিবারই পরে 'রক্ত রবিবার' নামে পরিচিত হয়েছে। এই সভা নিষিদ্ধ করবার জন্য পুলিশ একটি আইন প্রয়োগ করলো। আইনটি পুরোপুরি পড়ে দেখলেন শ। আইনে বলেছে, পুলিশ সভা নিয়ন্ত্রিত করবে (will regulate)। নিয়ন্ত্রণের অর্থ নয় নিবারণ বা নিষেধ। ফেবিয়ানরা অনেকেই নাগরিকদের যুক্তিসংগত এই অধিকার প্রতিষ্ঠার ইচ্ছায় শোভাযাত্রায় যোগ দিলেন। ঐ দিন শোভাযাত্রার উত্তর বাহিনীর এক সভায় শ-র বক্তৃতা দেওয়ার কথা ছিল—ক্লার্কেনওএল গ্রীনে। বক্তৃতায় তিনি শোভাযাত্রীদের সংযত, শান্ত, শৃঙ্খলাবদ্ধ এবং নিয়মানু-

বর্তিত হ'তে উপদেশ দিলেন। অতঃপর শোভাযাত্রা এগিয়ে চললো ট্রাফালগার স্কোয়ার লক্ষ্য ক'রে।

শ-র সঙ্গে ছিলেন উইলিয়াম মরিস এবং এনী বেসাণ্ট। মিসেস বেসাণ্টকে শ শোভাযাত্রায় যোগ দিতে অনেক বারণ করলেন, কিন্তু বিরত করতে পারলেন না। শোভাযাত্রার পুরোভাগে ছিলেন মরিস। কিছু পেছনে ছিলেন শ এবং মিসেস বেসাণ্ট। শান্তভাবে শোভাযাত্রা কতক দূর এগিয়ে চললো। ব্লুম্স্বেরি পর্যন্ত। কিন্তু এখানে এসেই তাঁরা থমকে দাঁড়ালেন। চকিতে শোভাযাত্রা ছত্রভঙ্গ হয়ে পড়লো। কয়েকজন মাত্র পুলিশের লাঠির গুঁতোয়! মিসেস বেসাণ্ট বোধ করি চাইলেন, শ বীরত্বপূর্ণ কিছু একটা করুন। কিন্তু পলায়নের চেয়ে আর কোনো বীরত্ব শ-র পক্ষে সমীচীন মনে হোলো না। পলায়মান জনতার মধ্য থেকে একজন শ-র সামনে দাঁড়িয়ে বললেন, 'মিস্টার শ। আমরা কি করবো ব'লে দিন।'

'কিছুই না। যদি পারেন ট্রাফালগার স্কোয়ারে পৌছবার চেষ্টা করুন।'

শ-ও স্বয়ং ট্রাফালগার স্কোয়ারে এসে পৌছলেন। জানা গেলো, শোভাযাত্রীদের দক্ষিণ বাহিনীটি জমকালো একটি লড়াই দিয়েছে। তারা ওয়েস্টমিনস্টার ব্রীজ পার হয়ে হোয়াইট হল পর্যন্ত ঢুকে পড়েছিল। ফলে সৈন্যদের ব্যারাকে ব্যারাকে প্রস্তুতির বাঁশী বেজে উঠেছিল—'বুট অ্যাণ্ড স্যাড্‌ল্!'

স্কোয়ারে গিয়ে শ দেখলেন, সেইমাত্র অশ্বারোহী সৈন্যরা এসে পৌচেছে। তারা পাশাপাশি তিনজন ক'রে সারবন্দী হয়ে দাঁড়িয়েছে স্কোয়ারের চারদিকে। তাদের সমুখের তিনজনের মাঝখানে ঘোড়ার পিঠে অসামরিক পোশাক-পরা এক ভদ্রলোক। শহরের ম্যাজিস্ট্রেট। সৈন্যদের গুলী চালাবার আগে তিনি এই অসংযত জনতাকে 'দাঙ্গা বিধি' পাঠ ক'রে শোনাবেন। কিন্তু সে পরিশ্রমের হাত থেকে তিনি রেহাই পেলেন। কারণ সৈন্যদের গুলী চালাবার প্রয়োজন হোলো না, পুলিশ লাঠির গুঁতোয় জনতাকে ছত্রভঙ্গ ক'রে দিলো।

বাকী দুপুরটা সেপাই ও পুলিশ হালকা চালে পথে পথে টহল দিয়ে বেড়াতে লাগলো। শহরের লোকেরাও আনাগোনা করতে লাগলো দু'চার জন। সেদিন আর উল্লেখযোগ্য কিছুই ঘটলো না। মোট হিসাব-নিকাশে দেখা গেলো, শ্রমিক শ্রেণীর বহুলোক আহত হয়েছে। কানিংহাম গ্রেহাম

বা জন বার্নসের মতো নেতারাও ঠেঙানির হাত থেকে রেহাই পান নি। এমন কি, মধ্যবিত্ত শ্রেণীর আদরের কবি এড্ওয়ার্ড কার্পেণ্টারও পুলিশের হাতে লাঞ্ছনা পেলেন, যার ফলে সরোষে তিনি পুলিশকে অভিহিত ক'রে বসলেন, 'that crawling thing, a policeman.'

পুলিশের প্রতি জনসাধারণের রোষের ও ক্ষোভের আর সীমা রইলো না। লণ্ডনের শ্রমিক সম্প্রদায় প্রতিহিংসায় উন্মত্ত হয়ে উঠলো। মিসেস্ বেসাণ্ট, চিরদিনই নির্ভীক, পরাজয় তাঁর কাছে পাপ, ভীরুতা তাঁর কাছে গ্লানি, তিনি অশান্ত উত্তেজিত হয়ে উঠলেন। বললেন, 'আগামী রবিবার আবার আমরা সবাই যাবো, পুলিশকে ভালোভাবেই বুঝিয়ে দেবো, লাঠি কেবল তাদের হাতেই নেই, জনসাধারণের হাতেও আছে।'

অন্যদিকেও তাঁর বিশ্রাম ছিল না, তিনি বন্দীদের পক্ষ সমর্থনের জন্যে ব্যবস্থা করলেন, চাঁদা তুললেন, 'পল মল গেজেট' পত্রিকা যাতে শ্রমিক ও জনসাধারণের পক্ষ নিয়ে প্রচার চালায় তার জন্য করলেন বন্দোবস্ত। তাঁর কর্মব্যস্ততায় পুলিশ কোর্টের আশপাশ সন্ত্রস্ত হয়ে উঠলো। সাক্ষীর মঞ্চ থেকে তিনি যে সব বক্তৃতা দিলেন, তাতে ম্যাজিস্ট্রেটরা গেলেন ঘাবড়ে, পাইক-পুলিশের তো কথাই নেই। তাদের চোখগুলো বিস্ময়ে ও আতঙ্কে ছানা-বড়া হয়ে গেলো। এমন কি, এই ব্যাপার সম্পর্কে অর্থ সংগ্রহ ও প্রচারের জন্য মিসেস্ বেসাণ্ট রাতারাতি একটি কাগজও বের ক'রে ফেললেন।

কিন্তু পরের রবিবার পুনরায় শোভাযাত্রা ক'রে পুলিশ ও সেপাইয়ের সঙ্গে লড়াই করার বিষয়ে শ মিসেস বেসাণ্টকে মোটেই সাহায্য করলেন না। সাহায্য দূরের কথা, সমর্থনও না। একদিনের অভিজ্ঞতায় শ-র মনে হোলো, তাঁর চির আদরের কবি শেলী-র কবিতা You are many : they are few' মিছে হয়ে গেছে। মিসেস বেসাণ্টকে নিরস্ত করবার জন্য শ মরিসের শরণাপন্ন হোলেন। মরিসও এই ধরনের আন্দোলন বা সংগ্রামের প্রতি তাঁর পূর্বকালের সেই দৃঢ় বিশ্বাস সম্পূর্ণ হারিয়ে ফেলেছিলেন। তিনিও ব্যক্তিগতভাবে অনুরোধ উপরোধ ক'রে মিসেস বেসাণ্টকে বিরত করতে পারলেন না। অবশেষে কথা হোলো আগামী রবিবার ট্রাফালগার স্কোয়ারে যাওয়া হবে কিনা, তা স্থির হবে এক মিটিংএ। আর যাওয়ার প্রস্তাব আনবেন মিসেস বেসাণ্ট।

মিটিং বসলো। মিসেস বেসাণ্টের উদ্দীপনাময় বক্তৃতায় করতালির পর করতালি বর্ষিত হতে লাগলো। কেঁপে ককিয়ে উঠলো বাড়িটার দরজা-জানালাগুলো পর্যন্ত। এই বক্তৃতা শুনে যে কোনো আগন্তুকের মনে হ'তে পারতো, মিসেস বেসাণ্টের প্রতিবাদ বা প্রতিরোধের সাধ্য নেই কারো। অর্থাৎ, পরবর্তী রবিবার শ্রমিক শোভাযাত্রা ও পুলিশের সঙ্গে সংঘাত অনিবার্য।

কিন্তু মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাবের প্রতিবাদে উঠে দাঁড়ালেন জি. ডব্লিউ. ফুট। তাঁর প্রতিবাদের সমর্থনে শ একটি বক্তৃতা দিলেন। এই বক্তৃতায় তিনি বিশেষভাবে জোর দিলেন জনসাধারণের অপ্রস্তুতি এবং অসংঘবদ্ধতার ওপর। নবাবিষ্কৃত মেসিন-গানের ব্যাপারটিও তিনি বিশদভাবে আলোচনা করলেন। বললেন, এখন আর সৈন্যরা ফরাসী বিপ্লবের সময়ের মতো গাদা বন্দুক নিয়ে যুদ্ধ করে না, করে মেসিন-গান নিয়ে, যে মেসিন-গান প্রতি মিনিটে গ'ড়ে আড়াই শ বুলেট উদ্‌গিরণ করে। অসংখ্য নিরস্ত্র জনসাধারণ একটি মাত্র মেসিন-গানের সম্মুখে কয়েক মিনিটও টিকতে পারবে না।

উপস্থিত সকলেই শ-র বক্তৃতা অস্বস্তির সঙ্গে শুনলেন। এবার সময় এলো ভোট গণনার। মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাব এক ভোটে বাতিল হয়ে গেলো। যে ভদ্রলোক মিসেস্ বেসাণ্টের প্রস্তাব সমর্থন করেছিলেন, তিনিও শেষে ভোট দিয়ে বসলেন প্রস্তাবের বিরুদ্ধে! সুতরাং বিক্ষোভের প্রস্তাব বাতিল হোলো।

আইনের ব্যাখ্যাটি কিন্তু শ ঠিকই করেছিলেন। সরকারও তাদের মামলার দুর্বল দিকটা লক্ষ্য করলো। ফলে, কানিংহাম গ্রেহাম ও জন বার্নসের বিরুদ্ধে মামলা চালাবার সময় তারা অভিযোগটা বদলে ফেললো। ঘোষণা করলো, ট্রাফালগার স্কোয়ারে জনসাধারণের সভাসমিতি করবার অধিকার নেই, কারণ স্কোয়ারটি বনবিভাগীয় কমিশনারের সম্পত্তি। লণ্ডনের জনসাধারণ এ ব্যাপারে তিতিবিরক্ত হয়ে পড়েছিল। তারা সরকারের এই ঘোষণাকে নিজেদের জয় হিসাবে গ্রহণ করলো এবং আর বিশেষ কোনো সাড়া-শব্দ না ক'রে চেপে গেলো। সরকারও কর্মহীন শ্রমিকদের সাহায্য করবার চেষ্টা করতে লাগলো।

রক্ত-রবিবারের ব্যাপারটি, সত্যই, শ-র জীবনে গভীরভাবে রেখাপাত করেছিল। এই ঘটনার দু-একদিন বাদে শ পথ দিয়ে আসছিলেন, একজন

লোক তাঁকে থামিয়ে বললো, 'সেদিন তো অতোগুলো লোককে বক্তৃতা দিয়ে খুব ক্ষেপিয়ে নিয়ে গেলেন। কিন্তু লোকগুলো যে মার খেয়ে হাত-পা ভেঙে ফিরে এলো, তার কি ?'

শ নিরুত্তরে চ'লে এলেন।

কিন্তু উত্তর তিনি খুঁজে পেতে চাইলেন। সেদিন তিনি বক্তৃতা দিয়ে জনসাধারণকে উত্তেজিত করেছিলেন সত্য, কিন্তু বিন্দুমাত্রও ভাবেন নি যে, এই লোকগুলি তাঁর নেতৃত্ব চায়, পরিচালনা চায়, যা ভিন্ন তারা অন্ধ, বোবা, বেকুব। জনসাধারণের নেতৃত্ব ও আত্মনিয়ন্ত্রণের কথা তিনি সেদিন থেকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিলেন। জনসাধারণের জন্য জনসাধারণের দ্বারা জনসাধারণের সরকার, গণতন্ত্রের এই লিংকনী সূত্রটিকেও তিনি আর মানতে পারলেন না। জনসাধারণের জন্য, নিঃসন্দেহ। কিন্তু জনসাধারণের দ্বারা—অসম্ভব।

'ফীল্ড মার্শালদের নিয়ে গঠিত সৈন্যবাহিনী যেমন অসম্ভব, তেমনি অসম্ভব প্রধানমন্ত্রী বা একনায়কদের নিয়ে গঠিত জাতি। জনসাধারণের দ্বারা শাসন জিনিসটা বাস্তব সত্য নয় এবং কখন হতেও পারে না।'

'A nation of prime ministers and dictators is as absurd as an army of field marshals. Government by people is not and never can be a reality.'

রাষ্ট্র-শাসন ব্যাপারে জনসাধারণ অপটু, সুতরাং অনধিকারী। তিনি বলেন, সকল মানুষ সকল কাজের উপযোগী বুদ্ধিগুণসম্পন্ন নয়; কেউ সাহিত্যে পারদর্শী, কেউ বা সন্তরণে। তেমনি কেউ বা রাষ্ট্র-ব্যাপারে। গণতন্ত্রের নামে এই বিশেষজ্ঞ পারদর্শীদের কাজে অনভিজ্ঞ আনাড়ী জনসাধারণের হস্তক্ষেপ কেবল অকারণ নয়, অন্যায়। তিনি বলেন :

'আপনারা যদি এ বিষয়ে সন্দেহ করেন, যদি আপনারা আমাকে জিজ্ঞাসা করেন যে, "জনসাধারণ তাদের নিজেদের আইনকানুন নিজেরা করবে না কেন ?" আমি তবে কেবল আপনাদের জিজ্ঞাসা করবো, "জনসাধারণ তাদের নিজেদের নাটক নিজেরা লিখে নেবে না কেন ?" তারা তা পারে না। কিন্তু একটি ভালো আইন প্রণয়ন করবার চেয়ে একটি ভালো নাটক প্রণয়ন করা অনেক সহজ।'

'If you doubt this, if you ask me "why should not the people make their own laws ?" I need only ask you "why

should not the people write their own plays ?" They cannot. It is much easier to write a good play than to make a good law,'

বর্তমান 'পশ্চিমী গণতান্ত্রিক' দেশের আইনসভাগুলিকে তিনি মোটেই অনুমোদন করেন না। তিনি বলেন, এগুলির প্রধান উদ্দেশ্য হোলো কেমন ক'রে কাজ করা যায়, তা নয়; কেমন ক'রে কাজ না করা যায়, তা-ই। তাঁর মতে, আইনসভায় বিরোধী দলের কাজ হোলো কেবল প্রতিবাদ করা বা প্রতিরোধ করা—"to oppose.'

তবে কোনো স্বেচ্ছাচারী শাসক-গোষ্ঠীর হাতে, ভালোর জন্য হোক বা মন্দের জন্য হোক, জনসাধারণকে নিজের ভাগ্য সঁপে দেওয়ার উপদেশও তিনি দেন না। যদিও ইতালিতে সিনিয়র মুসোলিনির অভ্যুত্থানকে তিনি প্রথমে প্রীতির চোখেই দেখেছিলেন। তবে তিনি এ-কথা-ও বলেছিলেন যে, যদি ইংল্যাণ্ডে প্রচলিত গণতন্ত্র গণতন্ত্র হয়, তবে মুসোলিনির কথা ই ঠিক: গণতন্ত্র হোলো গলিত শব—a putrefying corpse,' জনসাধারণের টুঁটি টিপে তাকে নির্বাক রেখে তার ইচ্ছার বিরুদ্ধেও যে তার মঙ্গল করা যায়, একথা শ বিশ্বাস করতেন। মুসোলিনির অভ্যুত্থানের পেছনে অর্থনীতির যে লীলা ছিল, সেটুকু তিনি লক্ষ্য করেন নি। শুধু শ কেন, এ ভুল তাঁর যুগের বহু মহাপুরুষেরই হয়েছিল। আমাদের রবীন্দ্রনাথেরও। পরে রলাঁ তাঁর হিন্দু বন্ধুর এই ভুল শুধরে দেন। জার্মান নাট্যকার গের্হার্ট হাউপ্টম্যান যিনি একদা মার্কস্‌বাদী সাহিত্যিক হিসাবে সুপ্রসিদ্ধ হয়ে উঠেছিলেন, তিনিও সাম্রাজ্যবাদী ও ফাসিবাদী ব'নে যান। এঁদের সঙ্গে ক্নুট হামসুনের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যাই হোক, অজ্ঞ জনসাধারণ বা বিজ্ঞ ডিক্‌টেটর, এ দুয়ের কোনোটিকেই শ পূর্ণ সমর্থন দিতে পারেন নি। তিনি এ দুয়ের মধ্যে একটি আপোস করতে চেয়েছিলেন।

শ বলেন, একটি মাত্র আইনসভাই যথেষ্ট নয়। বিভিন্ন বিষয়ের জন্য বিশেষজ্ঞদের নিয়ে কয়েকটি বিভিন্ন আইনসভা থাকা দরকার। এদের কাজ হবে নিজ নিজ বিশেষ বিষয়ে আইন পাস করা।

'We need in these island two or three additional federal legislatures, working on our municipal committee system instead of our parliamentary party system.'

যাতে না আজেবাজে লোক টাকার জোরে বা ভোটারদের অজ্ঞতার

সুযোগ নিয়ে আইনসভায় ঢুকতে পারে, সেজন্য শ বলেন, বিশেষজ্ঞদের নিয়ে প্রথমে প্যানেল তৈরী করতে হবে এবং জনসাধারণ এই প্যানেলে উল্লিখিত ব্যক্তিদেরই ভোট দেবেন।

'We could than have a graded series of panels of capable persons for all employment public or private, and not allow any person, however popular, to undertake the employment of governing us unless he or she was on the appropriate panel.'

কিন্তু এই বিশেষজ্ঞের প্যানেল তৈরী করবে কোন বিশেষজ্ঞ? সচরাচর দেখা যায়, একজন বিশেষজ্ঞ অপর একজন বিশেষজ্ঞকে হাতুড়ে বা আনাড়ীর বেশি ভাবেন না। ইংরেজ নাট্যকার স্যার আর্থার পিনেরো শ-কে কোনোদিন বড় নাট্যকার ব'লে ভাবতে পারেন নি। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা হেনরি আর্ভিং, তিনিও বার্নার্ড শ-র নাটক যে অভিনয়ের উপযোগী একথা বিশ্বাস করেন নি। সুপ্রসিদ্ধ নাট্য-সমালোচক উইলিয়াম আর্চার, শ-র উপকারী বন্ধু হওয়া সত্ত্বেও, তাঁর নাটকগুলিকে নাটক বলতে দ্বিধা করেন। তবে? যদি নাটক সম্বন্ধে কোনো নির্বাচন হোতো এবং প্যানেল তৈরীর ভার ওই তিনজনের ওপর থাকতো, তবে শ কেমন ক'রে প্যানেলে স্থান পেতেন? জনসাধারণের অজ্ঞতার চেয়ে অসাধারণ জনের অজ্ঞতা কি আরো বেশি ভয়াবহ নয়? একজন উইলিয়াম আর্চার, হেনরি আর্ভিং এবং আর্থার পিনেরোর ভুল কি হাজার দর্শকের ভুলের চেয়ে অনেক বেশি মারাত্মক নয়? জনসাধারণের ভুলের চেয়ে বিশেষজ্ঞের ভুলই পৃথিবীর বেশি ক্ষতি করেছে। বিশেষজ্ঞেরা অনেক সময় বিশেষ-অজ্ঞ। কিন্তু শ আরো অনেক বিষয়ের মতো এ বিষয়টি তলিয়ে দেখেন নি।

শ তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের মুখপত্রে আর্থার বিংহাম ওঅক্‌লিকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন, 'As for me what I have always wanted is a pit of philosophers, and this is a play for such a pit.' কিন্তু শ যাই বলুন, কোনো দার্শনিকই তাঁর দর্শন শোনার জন্য এক কানা কড়িও খরচ করতেন না: কারণ, প্রত্যেক দার্শনিকেরই আছে নিজস্ব দর্শন এবং সেই দর্শনকে তিনি কচ্ছপের খোলের মতো পিঠে নিয়ে বয়ে বেড়ান সারা জীবন, অন্যের দিকে তাকাবার মতো সুযোগ তাঁর কোথায়? অন্য নাটকের বেলাতেও যেমন, 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান'-এর

বেলাতে-ও তেমনি, দার্শনিকের চেয়ে সাধারণ দর্শকরাই শ-কে সম্মান দিয়েছে বেশি। দেবে-ও। রাষ্ট্রশাসনের বেলাতেও এমনিটি ঘটবে।

১৯৩৯ সালে লেখা 'In Good King Charles's Golden Days' নাটকে 'ভালো রাজা' চার্লস্‌ রানী ক্যাথরিনকে বলছেন : শাসকনির্বাচনের গোলকধাঁধার জবাব আজো মেলে নি। আর, এই গোলকধাঁধা-ই হোলো সভ্যতার গোলকধাঁধা।

'...The riddle of how to choose a ruler is still unanswered ; and it is the riddle of the civilization.'

এ-কথা হয়তো রাজা চার্লসের একার উক্তি নয়। সম্ভবত নিজের প্রস্তাবিত শাসনব্যবস্থা সম্পর্কে শ-র সন্দেহ ছিল, তাই এ তাঁর সচেতন কিম্বা অবচেতন আত্মজিজ্ঞাসা।

তা সত্ত্বেও, অবশ্য শ তাঁর ১৯৪৪ সালে লেখা Everybody's Political What's What গ্রন্থে তাঁর পূর্ববর্তী মতের কোনো পরিবর্তন করেন নি।

শ পার্লামেণ্টে দলগত ব্যবস্থার বিরোধী। একদল শাসন চালাবে এবং অন্যদল তার প্রতিরোধ করবে, এতে সময়ের অপব্যয় ও কালহানি ছাড়া আর কিছুই হয়না। তাছাড়া এর ফলে দলগত স্বার্থের কাছে সত্যকে, বৃহত্তর স্বার্থকে, বলি দিতে হয়। তিনি পার্লামেণ্টে দলের বাইরে ব্যক্তিগত স্বতন্ত্র প্রতিদ্বন্দ্বিতার পক্ষপাতী।

শ-কে এক সময় পার্লামেণ্টের সদস্য হবার কথা বলা হয়। তিনি জবাব দেন : 'Better a leader in Fabianism than a chorusman in Parliament.'

তবে, শ যে শুধু নীতিবাগীশ বা থিওরিস্ট ছিলেন না, হাতেনাতে কাজ করবার ক্ষমতা-ও যে তাঁর প্রচুর ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় কেবল ফেবিয়ান সোসাইটিতে তাঁর অক্লান্ত পরিশ্রমে নয়, ভেস্‌ট্রিম্যান বা কাউন্সিলর হিসাবে তাঁর অসাধারণ দক্ষতায়ও।

লণ্ডনের ভেস্‌ট্রিগুলি বারোতে পরিণত হবার আগে, ১৮৯৭ সালে, শ সেণ্ট প্যাংক্রাস অঞ্চলে একজন ভেস্‌ট্রিম্যান নিযুক্ত হন। ১৯০০ সালের নভেম্বরে ভেস্‌ট্রিগুলি যখন বারোতে পরিণত হোলো, তখন শ আপনা থেকে কাউন্সিলর হয়ে গেলেন। এখানে মিউনিসিপ্যালিটির বিভিন্ন কাজে তাঁর দীর্ঘ ছ বছর কাল প্রতিদিন তিন চার ঘণ্টা ক'রে কাটতো। শ-র সহকর্মীরা তাঁর বিচক্ষণতায় মুগ্ধ হয়ে যেতেন।

১৯০৩ সালের অক্টোবরে কাউন্সিলর হিসাবে শ-র মেয়াদ ফুরোলো। শ পূনর্নির্বাচনের প্রার্থী হোলেন, কিন্তু হেরে গেলেন। সেণ্ট প্যাংক্রাসের অধিবাসীরা শ-র পৌর কৃতিত্বে যতোই স্বাস্থ্যে স্বাচ্ছন্দ্যে থাক না কেন, এতে যে শ-র শক্তির অনেক অপচয় হয়েছে, এ-কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। তাঁর রচিত এক-শখানি The Commonsense of Municipal Trading তাঁর একখানি 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র শতাংশের এক অংশেরও সমান হয়।

এই সময়, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে, শ-র শারীরিক ও মানসিক অবস্থা কতো শ্রান্ত ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর 'Plays Unpleasant'-এর মুখপত্র থেকে :

'আমার সহ-নাগরিকগণ যাঁরা ইতিপূর্বে আমার রাজনৈতিক সেবাদানের সকল প্রচেষ্টাকে প্রত্যাখ্যান করেছেন, তাঁরা এই তিক্ত মুহূর্তে আমাকে— 'ইউডোয়ার্স হাইসেস' নাটকের লেখককে!—ঘৃণাভরে একজন ভেস্ট্রিম্যান হওয়ার সুযোগ দিয়েছেন। তাই আমি অন্য যে কোনও শান্তশিষ্ট ও কাজের উপযুক্ত লোকের মতোই আমার প্রথম পদক্ষেপটা পেছনের দিকেই করেছি। ঐ গুরুত্বপূর্ণ দিনটা পর্যন্ত আমি কখনো আমার উপছে-পড়া ধারাকে বিন্দু বিন্দু ক'রে তুলে এমন দীনভাবে পাত্রে ভরে সঞ্চয় করিনি। যখন আমার নির্ঝর শুকিয়ে যাবে, তখন তা করবার মত প্রচুর সময় থাকবে। কিন্তু এখন আমি প্রকাশকের কথায় কান দিয়েছি। তাঁরা যখন আমার কথায় কান দিতেন না, সেই অবধি এই সর্বপ্রথম আমি তাঁদের কথায় কান দিলাম।'

'It is at this bitter moment that my fellow citizens, who had previously repudiated all my offers of political service, contemptously allowed me to become a vestryman : *me*, the author of Widowers' Houses ! Then' like any other harmless useful creature, I took the first step rearward. Upto that fateful day I had never penuriously spooned up the spilt drops of my well into bottles, Time enough for that when the well was empty. But I listened to the voice of the publisher for the first time since he had refused to listen to mine.'

১৯০৬ খৃস্টাব্দে শ্রমিক নেতা কের হার্ডির সাধ্যে-যত্নে ইংল্যাণ্ডের বিভিন্ন সোস্যালিস্ট দলগুলি একত্রিত হোলো। ফেবিয়ানরা-ও এই সমন্বয়ে যোগ

দিলেন। ফেবিয়ানদের পক্ষ থেকে শ গেলেন এই নবগঠিত লেবার পার্টির প্রতিনিধি নির্বাচনী সভায়। কিন্তু শীঘ্র মধ্যেই কের হার্ডির সঙ্গে শ-র মতানৈক্য ঘটলো। কের হার্ডির মতে, শ হোলেন মধ্যবিত্ত এবং শ্রমিক দলে শ-র প্রতিপত্তি হোলো মধ্যবিত্তের প্রাধান্য। শ বলেন, মধ্যবিত্তরাই হোলেন শ্রমিক আন্দোলনের অগ্রদূত, তাঁরাই শ্রমিকদের অবিসংবাদিত নেতা। কারণ, শিক্ষা ও সংস্কৃতির আলো থেকে বর্তমান শ্রমিকরা বঞ্চিত। তিনি বলেন, মধ্যবিত্ত নেতৃত্বে শ্রমিক আন্দোলন যে চলবে তার প্রমাণ মার্ক্‌স্, এংগেল্‌স্। পরে তাঁর এই মতের সমর্থনে লেনিনের নামও তিনি উল্লেখ করতেন।

অচিরেই শ লেবার পার্টির প্রতিনিধি নির্বাচনী সভা থেকে বিদায় নিলেন। অনতিবিলম্বে অন্যান্য ফেবিয়ানরাও অনুসরণ করলেন তাঁর পদাঙ্ক।

১৯১১ খৃস্টাব্দে শ দীর্ঘ সাতাশ বৎসর অক্লান্ত কাজ করবার পর ফেবিয়ান সোসাইটির কার্যকরী সমিতি থেকে পদত্যাগ করেন। এ পর্যন্ত পুরাতন সদস্যদেরই প্রাধান্য ছিল এই সোসাইটিতে। শ, ওয়েব-দম্পতি, অলিভিয়ের, ওআলাস ও ব্ল্যাণ্ড, এঁরাই ছিলেন এই সোসাইটির দিক্‌পাল,—একাধারে নিয়ামক, বিধাতা, সব। এই দীর্ঘকালের মধ্যে তরুণ সদস্যদের সঙ্গে তাঁদের ছোটো-খাটো যে দু একটি সংঘর্ষ ঘটেছিল, সেগুলির মধ্যে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য হোলো এচ. জি. ওএল্‌সের নায়কত্বে তরুণ সদস্যদের অনুযোগ, এবং অভিযোগ।

শ-র চেয়ে বয়সে দশ বছরের ছোটো ছিলেন এচ. জি.। বিজ্ঞানমূলক রোমান্স রচনা ক'রে তিনি পৃথিবীময় প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। উনবিংশ শতাব্দীর শেষেই তিনি এই সকল কল্পনামূলক উপন্যাসে এমন অনেক ভবিষ্যৎ-বাণী করেছিলেন, যা প্রায় অক্ষরে অক্ষরে পূর্ণ হয়েছে। ১৮৯৮ সালে যখন বিমানপোত 'জেপেলিন'-এর বেশি অগ্রসর হয় নি, তখনই তিনি বলেছিলেন যে, আগামী পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে মানুষ কেবল আকাশ-মার্গে বিচরণ করবে না, যুদ্ধও করবে। পঞ্চাশ বৎসরের বহু পূর্বেই তাঁর এই ভবিষ্যৎবাণী সফল হয় ১৯১৪-১৮-র যুদ্ধে। (বিমান উদ্ভাবনার কল্পনা, অবশ্য, করেছিলেন ১২৫০ খৃস্টাব্দে, এক ইংরেজ দার্শনিক, রোজার্স বেকন।) আণবিক বোমার মতো শক্তিশালী ধ্বংসাত্মক অস্ত্র সম্বন্ধেও ওএল্‌স্ ভবিষ্যৎবাণী করেছিলেন, যা বিন্দুমাত্র মিথ্যা হয় নি। আন্তর্গ্রাহিক (inter-

planetal) আনাগোনা সম্পর্কে তিনি যে আশা পোষণ করতেন, তা আজো কার্যে পরিণত হয় নি সত্য, কিন্তু 'ভি-টু' আবিষ্কারের পর সে আশা অনেকেই পোষণ করতে শুরু করেছেন। অনেক বৈজ্ঞানিক তো দশ বছরের মধ্যে চাঁদে যাওয়া নিতান্ত অসম্ভব নয় ব'লেই মনে করেন।

এই ধরনের বহু চিন্তা, কল্পনা, আদর্শ ও স্বপ্নের অধিকারী এচ. জি. যখন ১৯০৪ সালে ফেবিয়ান সোসাইটিতে যোগ দিলেন, তখন সভ্যরা সকলেই তাঁকে অভ্যর্থনা করলেন সানন্দে। শ ও গ্রাহাম ওআলাসের সুপারিশে তিনি সোসাইটির সভ্য হোলেন।

এর আগেই শ-র সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল ওএল্সের। ১৮৯৫ সালে, জানুয়ারি মাসে। শ তখন স্যাটারডে রিভিউ-র নাট্য-সমালোচক। ওএল্স্ পল মল গেজেটের। ওএল্সের পক্ষে নাটকের সমালোচক হওয়া কিন্তু কেমন বিসদৃশ লাগে। এ যেন নতুন সুর বাজবে এই প্রত্যাশায় আনাড়ীর হাতে কোনো দামী সুরযন্ত্র তুলে দেওয়া। ওএল্স্ কোনো দিন নাটক বুঝতেন ব'লে আমার মনে হয় না। তাঁকে শ এক সময় নাটক রচনার জন্য আমন্ত্রণ করেছিলেন। তার জবাবে তিনি বলেছিলেন: 'Nothing can happen on the stage.' যদি মঞ্চে কিছু ঘটতে না পারে, তবে কাগজের ওপর দু আখর কালির আঁচড় টানলেই যে সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয় ঘটে যাবে, এ ধারণাই বা তাঁর হোলো কেন? তবু তিনি কোটি কোটি অক্ষর লিখেছেন। যে কোন কারণেই হোক, এ হেন নাট্য সাহিত্যের সমালোচক হবার জন্য ওএল্স্ একবার পল মল গেজেট পত্রিকায় উমেদার হোলেন। সম্পাদক প্রশ্ন করলেন, নাট্যকলা সম্পর্কে সমালোচকের বিদ্যা-বুদ্ধি কতোদুর।

সগৌরবে জবাব দিলেন ওএল্স্: বিশেষ না। 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে হেনরি আর্ভিং এবং এলেন টেরির অভিনয় দেখেছেন; আর 'দি প্রাইভেট সেক্রেটারি' নাটকে পেন্‌লে-র।

'আর কিছু না?'

'কিছু না।'

'উত্তম। আপনি তবে নাট্য-জগতে নতুন কিছু দিতে পারবেন।'

ওএল্সের চাকরি হোলো।

এই সময়েই সেণ্ট জেমস্স্ থিয়েটারে উভয়ের চাকরি-সূত্রে শ-র সঙ্গে হয় ওএল্সের পরিচয়। ঐ দিনের পরিচয় সম্বন্ধে ওএল্স্ পরে বলেন:

'He talked like an elder brother to me in that agreeable Dublin English of his. I liked him with a liking that has lasted a life time.'

সভ্য-শ্রেণীভুক্ত হবার পর ওএল্‌স্‌ প্রায় আড়াই বছর কাল ফেবিয়ান সোসাইটি থেকে দূরে ছিলেন। ১৯০৬ সালে লেবার পার্টি যখন পার্লামেণ্টে সরকারী ভাবে বিরোধী দলের পর্যায়ে এলো, তখন ওএল্‌স্‌ ভাবলেন, তাঁর বহুদিনের স্বপ্ন বুঝি সফল হ'তে চললো। কারণ, লেবার পার্টি পার্লামেণ্টে বিরোধীদলভুক্ত হওয়ায় তাদের হাতে সুযোগ এলো প্রচুর, এবং এই সুযোগ কাজে লাগাবার জন্যে দরকারী অর্থ-ও তাদের হাতে ছিল পর্যাপ্ত। কিন্তু শ জানতেন, এ অর্থ শ্রমিকদের ছিল না, ছিল ট্রেড্‌ ইউনিয়নের, যে ট্রেড্‌ ইউনিয়নে তখন ক্যাপিট্যালিস্টদের প্রাধান্য ছিল বেশি। তিনি বৃথা কার্ল্‌ মার্ক্‌স্‌ পড়েন নি। শ্রমিক আন্দোলনের পেছনে ধনিক অর্থপুষ্ট প্রতিষ্ঠান ও নেতাদের কারসাজি তাঁর দৃষ্টি এড়ালো না। অন্যপক্ষে, মার্ক্‌স্‌বিরোধী এচ. জি. ওএল্‌সের দৃষ্টি গেলো ধাঁধিয়ে। ১৯০৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে তিনি ফেবিয়ান সোসাইটিতে একটি প্রবন্ধ পাঠ করলেন। প্রবন্ধের নাম—'Faults of the Fabian,' তিনি লেবার পার্টিকে সাহায্য করবার জন্য প্রস্তাব ক'রে সর্বান্তঃকরণে ঘোষণা করলেন: আকাশে বাতাসে সোস্যালিজমের গন্ধ পাওয়া যাচ্ছে; বাকী কেবল তাকে মূর্ত ক'রে তোলা। সেজন্য প্রয়োজন ফেবিয়ানদের বৈঠকখানা ছেড়ে বাইরে এসে দেশময় শত শত কেন্দ্র গ'ড়ে তোলা, প্রয়োজন হ'লে হাজারে হাজারে সভ্য-সংখ্যা বৃদ্ধি করা; প্রয়োজন, লক্ষে লক্ষে অর্থ সংগ্রহ করা। তারপর অবিরাম অবিচ্ছিন্ন প্রচার—পত্রে, পুস্তিকায়, বাণীতে, বক্তৃতায়। তিনি আরো বললেন, আজকে ফেবিয়াসের প্রতীক্ষার নীতি অচল। আজকে আমাদের নীতি হবে রোমীয় বীর সিপিওর নীতি, যাঁর প্রথম ও শেষ কথা ছিল: হয় অগ্রসর, আক্রমণ—নয় মৃত্যু।

ওএল্‌সের প্রবন্ধটি তরুণদলের তরফ থেকে খুবই করতালি পেলো। ফলে, ভবিষ্যতে ফেবিয়ান সোসাইটি কি নীতি ও পন্থা অবলম্বন করবে, তা নির্ধারণের জন্যে গঠিত হোলো একটি কমিটি। তর্ক-যোদ্ধা বা কমিটি-যোদ্ধা কোনোটিই ছিলেন না এচ. জি.। সুতরাং শ-ওয়েব গোষ্ঠির কাছে তাঁকে একটু অসুবিধায় পড়তে হোলো। তরুণদের সমর্থন থাকায় কমিটি একটি

রিপোর্ট প্রস্তত করলেন। ইতিমধ্যে ওএল্‌স্ গেলেন আমেরিকা এবং একখানি বই লিখলেন আমেরিকা সম্বন্ধে।

এই রিপোর্ট এবং তার উত্তর আলোচিত হোলো সমিতির সাতটি অধিবেশনে, ১৯০৬ সালের ডিসেম্বর থেকে ১৯০৭ সালের মার্চ পর্যন্ত। শ, সিডনি ওয়েব, বিয়াট্রিস ওয়েব, সিডনি অলিভিয়ের, হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ড, গ্রাহাম ওআলাস্ এবং হ্যাডেন গেস্টের বিপক্ষে ওএল্‌স্‌কে নিতান্তই বেচারা মনে হোলো। ওএল্‌সের বক্তৃতা বা বিতর্কের ক্ষমতা আদৌ ছিল না। তবে তাঁর বক্তব্য যে প্রচুর ছিল, তা সকলেই বিশ্বাস করতেন।

আলোচনার সময় নিজের অপটুতা সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন থাকায় ওএল্‌স মাঝে মাঝে প্রতিপক্ষকে অশোভনীয় গালাগালি পর্যন্ত ক'রে বসলেন। তিনি সিডনি ওয়েবকে নাম দিলেন 'সাংকো পাঞ্জা'; মিসেস ওয়েবকে 'ডোনা কুইক্‌সট'। শ-কে বললেন, 'মূর্ধাধর্মী খোজা' (intellectual eunuch), 'দোপায়া নপুংসক' (sexless biped)। অবশ্য, ওএল্‌স্ পরবর্তী কালে এই ঘটনা স্মরণ ক'রে অনুতাপ করেন:

'On various occasions in my life it has been borne in on me, in spite of the stout internal defence, that I can be quite remarkably silly and inept; but no part of my career rankles so acutely in my memory with the convictions of bad judgment, gusty impulse, and real inexcusable vanity, as that storm in the Fabian tea-cup.'

মিথ্যাবাদী, ধাপ্পাবাজ প্রভৃতি বলায় ওয়েব ও ব্ল্যাণ্ড ওএল্‌সের ওপর ভয়ানক ক্ষেপে গেলেন। কিন্তু শ-র মধ্যে বিন্দুমাত্র চাঞ্চল্য দেখা গেলো না। তিনি ওএল্‌সের তিরস্কারের উত্তরে বললেন:

'It dose not concern me that according to certain ethical systems, all human beings fall into classes, labelled liar, coward, thief and so on. I am myself according to these systems, a liar, a coward, a thief and a sensualist; and it is my deliberate, cheerful and entirely self-respecting intention to continue to the end of my life deceiving people, avoiding danger, making my bargains with publishers and managers on principles of supply and demand instead of justice, and indulging all my appetites, whenever circumstances commend such actions to my judgment.'

তর্ক-যুদ্ধের সময় এই শান্ত বিদ্রূপাত্মক ভাবটি ছিল শ-র চরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য। প্রতিপক্ষের কাছে আঘাত পেলে শ-র মধ্য থেকে বিদূষকটি সহজেই বাইরে আসে। আর বিশেষ ক'রে সেজন্যেই যুদ্ধে শত্রুকে ঘায়েল করা তাঁর পক্ষে সহজ হয়। তাই শ-র হাতেই ওএল্‌স্‌কে ছেড়ে দেওয়া হোলো। শ প্রথমে ওএল্‌সের কাছে একটি প্রতিশ্রুতি দাবী করলেন: তর্কে পরাস্ত হ'লেও ওএল্‌স্‌ ফেরিয়ান সোসাইটির সভ্যপদ ত্যাগ করবেন না। ওএল্‌স্‌ প্রতিশ্রুতি দিলেন। শ বললেন, 'এবার আমি নিঃসংকোচে এগোতে পারি।'

বক্তৃতা আরম্ভ করলেন শ। একের পর একটি বিষয় আলোচনা ক'রে অবশেষে যখন প্রতিপক্ষ প্রায় ধরাশায়ী, তখন তিনি বলিলেন, 'মিস্টার ওএল্‌স্‌ তাঁর বক্তৃতায় অভিযোগ করেছেন, রিপোর্টের জবাব দিতে আমাদের অত্যন্ত দেরি হয়ে গেছে। কিন্তু সময়ের নির্ভুল পরিমাণ হোলো: ওএল্‌সের দশ মাস, এবং প্রাচীনপন্থীদের (Old gang) ছ সপ্তাহ। তাঁর কমিটি যখন রিপোর্ট তৈরী করেন, তখন তিনি লেখেন একখানি বই। বইখানি ভালো-ও। আর আমি যখন এই রিপোর্টের জবাব তৈরী করি, তখন লিখি একখানি নাটক।

এই পর্যন্ত ব'লে শ থামলেন। তাকাতে লাগলেন কড়িবরগার দিকে। শ-র দলের সবাই হতভম্ব হয়ে গেলেন। শ তাঁর বক্তৃতার খেই হারিয়ে ফেলেছেন নাকি? শ্রোতাদের মধ্যে ঈষৎ চাঞ্চল্যও দেখা দিলো। কয়েক মুহূর্ত বাদে শ ফের শুরু করলেন।

'সমবেত ভদ্রমহিলা ও ভদ্রমহোদয়গণ! আমি থেমেছিলাম, কারণ, আমি মিস্টার ওএল্‌স্‌কে বলার মতন সময় দিতে চেয়েছিলাম যে, নাটকখানি ভালো-ও।'

সভাময় হাসির হট্টগোল উঠলো। ওএল্‌স্‌-ও হেসে ফেললেন। জয়জয়কার হোলো পুরাতন ফেবিয়ানদের।

এই ঘটনার দু বছর বাদে ওএল্‌স্‌ ফেরিয়ান সোসাইটি ত্যাগ করেন। প্রাক্তন সহকর্মীদের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ক'রে তিনি রচনা করেন তাঁর 'দি নিউ মেকিয়াভেলি'।

শ-র সঙ্গে ওএল্‌স্‌-এর এমনি সব ছোটোখাটো বিবাদ-বচসা সত্ত্বেও তাঁদের বন্ধুত্ব আজীবন ছিল অক্ষুণ্ণ। ১৯০৬ খৃস্টাব্দে ডারউইন সম্বন্ধে শ ফেবিয়ান সোসাইটিতে একটি বক্তৃতা দেন। এই বক্তৃতায় তিনি নয়া-

ডারউইনবাদ ও ভাইসম্যানবাদকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেন, এবং স্যামুয়েল বাটলারের প্রাণ-প্রেরণা (Vital Impulse) ও ইচ্ছাশীল উদ্‌বর্তনবাদের সমর্থন করেন। ওএল্‌স্ শ-কে বিজ্ঞান বিষয়ে আনাড়ী ব'লে হেসে উড়িয়ে দেন। শ পরবর্তী কালে এই ইচ্ছাশীল উদ্‌বর্তনবাদের ওপর ভিত্তি ক'রেই রচনা করেন তাঁর পঞ্চ-পর্ব সুবৃহৎ নাটক—'ব্যাক্ টু মেথ্যুজেলা'।

রুশ বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্-কে নিয়েও শ-র সঙ্গে ওএল্‌সের আবার একবার মতবিরোধ ঘটে। পাভ্‌লভ্ যখন তাঁর কণ্ডিসন্যাল রিফ্লেক্স থিওরি প্রচার করলেন, তখন শ বললেন, এটাকে কোনো বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার বলা চলে না। কণ্ডিসন্যাল রিফ্লেক্সের সত্যটি এমন স্বতঃপ্রকাশ যে, তা জাঁকজমক ক'রে প্রমাণ করবার জন্য এতো জীবজন্তুর ওপর অকথ্য নির্যাতনের কোনো প্রয়োজন ছিল না। শ তাঁর ১৯৩২ সালে লেখা 'The Adventures of the Black Girl in her Search for God' কাহিনীতে বৈজ্ঞানিক পাভ্‌লভ্-কে চরিত্রিত করেন।

বৈজ্ঞানিক ব্ল্যাক গার্ল-কে বলছেন: 'This remarkable discovery cost me twenty-five years of devoted research, during which I cut out the brains of innumerable dogs, and observed their spittle by making holes in their cheeks for them to salivate through instead of through their tongues. The whole scientific world is prostrate at my feet in admiration of this colossal achievement and gratitude for the light it has shed on the great problems of human conduct.'

আফ্রিকার বন্য কালো মেয়েটি বলছে জবাবে: 'Why didn't you ask me? I could have told you in twenty-five seconds without hurting those poor dogs.'

শ যখন ঘোরতর পাভ্‌লভ্‌বিরোধী হয়ে উঠলেন, তখন ওএল্‌স্ হয়ে উঠলেন পাভলভের ঘোরতর ভক্ত। ওএল্‌স্ ঘোষণা করলেন, যদি শ আর পাভ্‌লভ্ ঝড়ে কোনোদিন সমুদ্রে জাহাজডুবি হয়ে বিপদে পড়েন এবং ওএল্‌সের কাছে একটিমাত্র লাইফ বেল্ট থাকে, তবে সেটি তিনি ছুঁড়ে দেবেন, শ-কে নয়, পাভ্‌লভ্‌কে।

১৯৪৬ সালে ৮০ বৎসর বয়সে ওএল্‌সের মৃত্যু হয়েছে। শ এখনো সুস্থ সবল বৃদ্ধ।[১] মার্ক্‌স্ তাঁর কাছে পয়গম্বর। স্যামুয়েল বাটলারে ও লামার্কে তিনি গভীর বিশ্বাসী। পাভ্‌লভের প্রবল শত্রু। বৃদ্ধ সোস্যালিস্ট।

১ এই পুস্তকের রচনা কালে, ১৯৪৭ সালে।

পরিচ্ছেদ নয়

সাংবাদিক ও নাট্যকার

১৮৮৫ সাল পর্যন্ত দারিদ্র্যের মধ্যে কাটলো শ-র। দিনের পর দিন নিয়মিত উপন্যাস রচনা, রাজনীতির আলোচনা, তর্ক-বিতর্ক, বক্তৃতা, পড়াশোনা, গান শোনা আর ছবি দেখা,—এই ছিল তাঁর নিত্যকর্মপদ্ধতি। আমরা যাকে 'পুশিং' ছেলে বলি, তেমনটি ছিলেন না তিনি। লাজুক প্রকৃতির, অবিনয়ী, আত্মাভিমানী। উপন্যাসগুলি নিয়মিতভাবে প্রকাশকের দপ্তর থেকে ফিরে আসছে। চাকরির দু-চারটা খাপছাড়া চেষ্টাও ব্যর্থ হয়েছে। বাজার মন্দা, চারিদিকে অনটন, হাহাকার। এমন সময় অকস্মাৎ শ একটি চাকরি পেয়ে গেলেন, সাংবাদিকের চাকরি। সাংবাদিকতার প্রতি একটি সহজ প্রীতি ছিল তাঁর। তাই শ একদা বলেছিলেন, 'সাংবাদিকতা হোলো সেরা সাহিত্য, আর সকল সেরা সাহিত্যই হোলো সাংবাদিকতা'। স্বল্পস্থায়ী, সময়ের পরিচর্যা করে যে সাহিত্য, তাই যে আসল সাহিত্য, একথা শ বিশ্বাস করতেন। সনাতন ব'লে কোনো সাহিত্য হ'তে পারে না। কারণ, সাহিত্য যে-মানুষের, সে মানুষও সনাতন নয়, উদ্বর্তনের পথে তার সৃষ্টি, উদ্বর্তনের পথে তার প্রলয়।

শ-কে চাকরিটি সংগ্রহ ক'রে দিলেন উইলিয়াম আর্চার। শ-র নয়া বন্ধু উইলিয়াম তাঁর সহপাঠী—এক পাঠশালার: বৃটিশ মিউজিয়ামের।

লণ্ডনে শ-র প্রথম ন বছরের অধিকাংশ সময়ই বৃটিশ মিউজিয়ামে কাটতো। এ-ই ছিল তাঁর পড়বার ঘর, বসবার ঘর, লাইব্রেরি, ইউনিভার্সিটি। এখানে তিনি নিয়মিতভাবে কাজ ক'রে যেতেন। এখানে উইলিয়াম আর্চার ছাড়া আরো অনেকের সঙ্গে তাঁর আলাপ হয়েছিল, কেবল আলাপ নয়, বন্ধুত্ব।

এই বন্ধুদের মধ্যে একজন হোলেন টমাস্ টাইলার। টাইলারের বয়স তখন পঁয়তাল্লিশ থেকে ষাটের ভেতর। ভয়ানক রকম কুশ্রী, এমন কুশ্রী যে একবার দেখলে আর ভোলা যায় না। অথচ গায়ের রং ধবধবে ফর্সা, মাথায় লাল সোনালি চুল। মাঝারি গোছের চৌকশ চেহারা, কোমর নেই, কাঁধ নেই—আগাগোড়া এক রকম। সারা দেহে কোথাও কোনো প্রকার সরু অঙ্গ অবয়ব না থাকায় চেহারার তুলনায় তাঁকে বেঁটেই দেখায়, আর

বেশ গাঁট্টাগোট্টা। মুখে বাঁ দিকের কান থেকে শুরু ক'রে চিবুক পর্যন্ত মস্ত একটা আব, আর ডান চোখের পাতার ওপর মস্ত একটা আঁচিল। শ বলেন, ভদ্রলোক ছিলেন কুশ্রী, কিন্তু সেজন্য তাঁকে বিশ্রী লাগতো না। এই কুরূপ যেন তাঁর চরিত্রগত ছিল না, ছিল আকস্মিক ও বাইরের—'accidental, external, excrescential'

ভদ্রলোকের সঙ্গে শ-র পরিচয় হয়েছিল শেক্‌স্‌পীয়রের দৌলতে। ভদ্রলোক ছিলেন দুঃখবাদে বিশেষজ্ঞ, 'a specialist in pessimism. তিনি এক্লেজিয়াস্ট্‌সের অনুবাদ করেছিলেন—বছরে গড়ে আট কপি ক'রে বিক্রয় হচ্ছিল বাজারে সে বই। এক্লেজিয়াস্ট্‌সের পর তিনি নিয়ে পড়েছেন শেক্‌স্‌পীয়র আর সুইফ্‌ট্‌কে। তাঁদের দুঃখবাদ। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে একটি ব্যর্থ প্রেমের কাহিনী ছিল—যেটি টাইলারের মতে নিতান্ত করুণ। এই প্রীতির পাত্রীটি কে ছিলেন, তার সত্যাসত্য নিরূপণের জন্য টাইলারের অসাধ্য সাধনা। তিনি মহাকবির সনেটগুলি থেকে প্রমাণ প্রয়োগ ক'রে দেখালেন, ইনি রানী এলিজাবেথের সহচরী মিস্ট্রেস মেরি ফিটন এবং মেনে নিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী হোলেন ডাব্লিউ. এচ.; আর ডাব্লিউ. এচ. হোলেন উইলিয়াম হার্বার্ট, আর্ল অব পেমব্রোক।[১] টাইলার মেরি ফিটনের কবর পর্যন্ত দেখে এলেন। তারপর শ এই সম্বন্ধে দীর্ঘ সমালোচনা করলেন এবং 'thereby let loose the Fitton theory in a wider circle of readers than the book could reach.' অতঃপর কবে কোন এক অখ্যাত দিবসে টমাস টাইলারের হোলো মৃত্যু।

এখানেই যদি টমাস টাইলারের কাহিনীর শেষ হোতো, তবে এ পুস্তকে তাঁর উল্লেখের বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু টমাস টাইলার, মিস্ট্রেস মেরি ফিটন, আর্ল অব পেমব্রোক, আরো কয়েকবার শ-র জীবনে ফিরে ফিরে এলেন।

শ-র বন্ধু সাহিত্যিক ফ্র্যাংক হ্যারিস রচনা করলেন একটি নাটক, শেক্‌স্‌-পীয়র সম্পর্কে। হ্যারিস মিস্ট্রেস মেরি ফিটনকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী হিসাবে গ্রহণ করলেন। শ বললেন, হ্যারিস তাঁর মেরি ফিটন থিওরির জন্য

১ এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার জন্য কৌতূহলী পাঠক আমার লেখা 'শেক্‌স্‌পীয়র' বইখানি দেখতে পারেন।

ঋণী ছিলেন মেরি ফিটন থিওরির উদ্ভাবক টমাস টাইলারের কাছে। হ্যারিস প্রথমে হকচকিয়ে গেলেন, পরে ভাবলেন, টমাস টাইলার ব'লে কোনো ব্যক্তি কোনোকালে নেই, বা ছিল না, এ-টি তাঁকে জব্দ করবার জন্মে ধূর্ত বার্নার্ড শ-র উদ্ভট কল্পনা। অবশ্য, কেমন ক'রে, কবে, কোথায় হ্যারিস মেরি ফিটনের এই থিওরি প্রথম পেয়েছিলেন, তা-ও তাঁর মনে পড়লো না।

অপর কয়েকটি কারণেও হ্যারিসের শেক্‌স্‌পীয়র নাটক সম্বন্ধে হ্যারিসের সঙ্গে শ-র মতদ্বৈধ ঘটলো। হ্যারিস তাঁর নাটকে ব্যর্থ প্রেমিক শেক্‌স্‌পীয়রকে দেখাতে চেয়েছিলেন হতাশ, বিমর্ষ ও কাঁদুনে ক'রে। শ প্রতিবাদ করলেন: শেক্‌স্‌পীয়রের এমনটি হওয়া অসম্ভব। শেক্‌স্‌পীয়র নির্ঘাত শ-র মতো ছিলেন! প্রেম ও ঈর্ষার বহু উর্ধ্বে, বেদনা, হতাশা যেখানে হাত মেলে নাগাল পায় না।

শ তাই লিখলেন:

'Frank conceives Shakespear to have been a broken-hearted, melancholy, enormously sentimental person, whereas I am convinced that he was very like myself: in fact, had I been born in 1556 instead of in 1856, I should have taken to blank-verse and given Shakespear a harder run for his money than all the other Elizabethans put together.'

শ যে কেবল শেক্‌স্‌পীয়রকে নিজের অনুরূপ ভাবেন, তা নয়, সমস্ত প্রতিভাকেই ভাবেন তাঁর নিজের মতো, এমন কি জুলিয়াস সীজার এবং নেপলিয়নকেও।

শেক্‌স্‌পীয়রের রোরুদ্যমান প্রেমের বিরুদ্ধে কয়েকটি যুক্তিরও অবতারণা করেন শ। যেমন শেক্‌স্‌পীয়রের এক শ তিরিশ নম্বর সনেটটি। মহাকবি তখন তাঁর প্রেয়সীকে এই শ্রেয়সী বাণী শোনাচ্ছেন:

'My mistress' eyes are nothing like the Sun;
Coral are far more red than her lips' red;
If the snow be white, why then her breasts are dun
If hairs be wire, black wires grow on her head;
I have seen roses damasked, red and white;
But no roses see I in her cheeks;'

বাস্তবিক, এখানে বিদ্রূপ ও পরিহাসের প্রকাশ ছাড়া আর কিছু নেই। শ তাঁর সতেজ সহাস্য শেক্‌স্‌পীয়রের যুক্তির সমর্থনে শেক্‌স্‌পীয়রের 'অ্যাজ ইউ

লাইক্ ইট্' নাটকের নায়িকা রোজালিণ্ডের উক্তিরও উল্লেখ করেন: 'Men have died from time to time, and worms have eaten them; but not for love.' 'মাঝে মাঝে মানুষ মরেছে এবং পোকায় তাদের খেয়েছে; কিন্তু তা প্রেমের জন্যে নয়।'

এর বহুদিন বাদে, তখন শেক্স্পীয়রের স্মৃতির উদ্দেশ্যে ন্যাশন্যাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পরিকল্পনা হচ্ছে, শ-কে এই উদ্দেশ্যে অর্থ সংগ্রহের জন্য একটি নাটক লিখে দিতে অনুরোধ করা হোলো। শ লিখলেন তাঁর 'দি ডার্ক লেডি অব দি সনেট্স্'। এই 'ডার্ক লেডি' হোলেন টাইলার-বিঘোষিত শেক্স্পীয়রের প্রিয়-পাত্রী—মিস্ট্রেস মেরি ফিটন।

নাটকে শ শেক্স্পীয়রকে করলেন সতেজ, সহাস্য। ঐ সময় টাইলারের মেরি ফিটন থিওরি বাতিল হয়ে গেলেও, এবং তার স্থলে অন্যান্য মেয়েরা[১] মাথা চাড়া দিয়ে উঠলেও শ মেরি ফিটনকেই তাঁর নাটকের নায়িকা হিসাবে গ্রহণ করলেন। তিনি বলেন, এ ছিল তাঁর একদা-বন্ধুত্বের স্মৃতিকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টা।

'ডার্ক লেডি' নাটকটি ১৯১০ সালে 'হে মার্কেট থিয়েটারে' সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। গ্র্যানভিল বার্কার করেন শেক্স্পীয়র এবং মোনা লিমারিক করেন 'ডার্ক লেডি'।

এই বৃটিশ মিউজিয়ামের রিডিং রুমে শ আর একজন বন্ধু পেয়েছিলেন, বান্ধবী, যাঁকে শ-র জীবনীতে অবহেলা করলে অন্যায় হবে, কারণ তিনি কার্ল মার্ক্সের কনিষ্ঠা কন্যা, এলিনর। শ-র বয়স তখনো তিরিশের কাছাকাছি পৌঁছয় নি। রিডিং রুমে এলিনরকে তিনি নিয়মিত দেখতেন। গায়ের রং সাদা নয় মেয়েটির, কিন্তু মুখে চোখে সর্বাঙ্গে বুদ্ধির দীপ্তি। এলিনর প্রতিদিন ঘণ্টা পিছু দেড় শিলিং মজুরিতে নকলনবীশি করতেন। মেয়েটিকে শ-র

---

[১] এঁদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন কবি নাট্যকার স্যার উইলিয়াম ড্যাভেন্যাণ্ট-এর মা অ্যান্ ড্যাভেন্যাণ্ট। অ্যান্ ড্যাভেন্যাণ্টের স্বামী জন ড্যাভেন্যাণ্ট ছিলেন অক্সফোর্ডের এক হোটেলের মালিক। শেক্স্পীয়রের সঙ্গে মিসেস্ ড্যাভেন্যাণ্টের যে নিবিড় হৃদ্যতা ছিল, তা নিঃসন্দেহ। মিসেস্ ড্যাভেন্যাণ্টের দ্বিতীয় পুত্র স্যার উইলিয়াম ড্যাভেন্যাণ্ট নিজে শেক্স্পীয়রের জারজ সন্তান এই ইঙ্গিত দিতেও কুণ্ঠিত হন নি। তবে মিসেস্ ড্যাভেন্যাণ্ট যে শেক্স্পীয়রের সনেটগুলির 'ডার্ক লেডি' কিনা সে বিষয়েও যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

ভারি ভালো লাগতো। অতঃপর শ যখন মার্ক্সিস্ট হোলেন এবং সোস্যালিজমের জন্য বক্তৃতা দিয়ে বেড়াতে লাগলেন, তখন এলিনরের সঙ্গে হোলো তাঁর বন্ধুত্ব। এমন কি এলিনরকে খুশী করার জন্য এলিনরের অনুরোধে শ একটা শখের থিয়েটারে এক রাত্রি অভিনয় পর্যন্ত ক'রে বসলেন। অন্য কোথাও শ আর অভিনয় না করলেও শ ছিলেন জাত অভিনেতা। পরবর্তী কালে নাটকের পরিচালনায় এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অভিনয় শিক্ষায় তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া গেছে। কিন্তু তাঁদের বন্ধুত্ব প্রেমের পথে এগোবার আগেই শ দেখলেন, এলিনর অন্য একজন কমরেডের গলায় বরমাল্য দিয়ে বসেছেন। ঠিক বরমাল্য নয়, কারণ, ইতিপূর্বেই বরটি ছিলেন বিবাহিত এবং বিবাহ-বিচ্ছেদের কোনো উপায়ই তাঁর হাতের কাছে ছিল না। অতএব এলিনরের সঙ্গে তাঁর বিবাহ ছিল অসম্ভব। তবু এলিনর ভালোবাসার ভেলায় ভর ক'রে তাঁর জীবন-তরণী ভাসিয়ে দিলেন এবং সে-তরণীর কর্ণধার হয়ে বসলেন জীববিজ্ঞানী সোস্যালিস্ট ডক্টর এডওয়ার্ড আভেলিং।

জীববিজ্ঞানে আভেলিং ছিলেন ডারউইনের ভক্ত, সোস্যালিজমে মার্ক্সের, নিরীশ্বরবাদে শেলীর। ঋণং কৃত্বা নীতির একনিষ্ঠ সাধক। কিন্তু তাঁর আর একটি মহৎ গুণ ছিল, পরীক্ষায় পাসের জন্য তিনি তালিম দিতেন চমৎকার। তাই তাঁর কাছে দশ বারো দিন তালিম নেওয়ার জন্য ছাত্রীরা টাকা যোগাড় করতো প্রাণপণে। ডক্টর আভেলিং কিন্তু অগ্রিম টাকা নেওয়া সত্ত্বেও বড়ো একটা তালিম দিতেন না। যে সব মেয়ের সৌভাগ্য হোতো, তারা তাঁর কাছ থেকে বড়ো জোর অক্ষমতাজ্ঞাপক একটি পত্র পেতো। নইলে, তা-ও না। আর যাদের হোতো দুর্ভাগ্য, তারা আভেলিং-এর প্রেমে পড়তো, প্রলোভনে ঠকতো। ডক্টর ছিলেন বেঁটে মানুষ, চোখ দুটো সাপের মতো। কিন্তু তবু এলিনর তাঁর প্রেমে পড়লেন, একবারে পাগলের মতো। এ থেকেই শ বুঝলেন, প্রেম করবার জন্য রূপের দরকার হয় না। রূপোর, তা-ও খুব না। যদিও শ বলেন, পকেট-খরচা ছাড়া মেয়েদের পেছনে ঘোরা অসম্ভব। ডক্টর আভেলিং এবং এলিনর যখন বিবাহ না ক'রে স্বামীস্ত্রীর মতো বাস করতে লাগলেন, তখন নিরীশ্বরবাদী ব্র্যাড্‌ল এবং তাঁর শিষ্যা এনী বেসাণ্ট দুজনেই তাঁদের পরিত্যাগ করলেন। হাইণ্ডম্যান-গোষ্ঠী এবং ফেবিয়ানরা, তাঁরা-ও। নিরুপায় হয়ে এলিনর ও আভেলিং যোগ দিলেন সোস্যালিস্ট লীগে, কিন্তু মরিসও তাঁদের অবিলম্বে বিদায় দিলেন। অতঃপর কের হার্ডি যখন ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট

লেবার পার্টির প্রতিষ্ঠা করলেন, তখন তাতে যোগ দেওয়ার জন্য চেষ্টা করলেন আভেলিং। কিন্তু কের হার্ডি ছিলেন মধ্যবিত্তের যম, তিনি আভেলিং সম্পর্কে সতর্ক হোলেন। এলিনর এ-দিকে কয়েক বছর ধ'রে তাঁর পিতৃবন্ধু বৃদ্ধ ফ্রেডরিখ এংগেল্‌স্‌কে দিয়ে জার্মান সোস্যাল্‌ ডেমোক্র্যাটদের বোঝাতে চাইলেন যে, তাঁদের সংসারই হোলো বৃটেনে সোস্যালিস্টিক আন্দোলনের কেন্দ্র এবং তাঁরা দুজন এলিনর ও এডওয়ার্ড তার সত্যিকার প্রতিনিধি।

অবশেষে আভেলিং-এর বিবাহিতা পত্নীর হোলো মৃত্যু। জার্মান সোস্যাল ডেমোক্র্যাটরা ভাবলেন, এবার যখন আইনের কোনো অন্তরায় রইলো না, তখন এলিনর মার্ক্‌স্‌ এবং এডওয়ার্ড আভেলিং-এর বহু-প্রত্যাশিত বৈধ মিলন সম্ভব হবে। এলিনরও তাই ভাবলেন। কিন্তু দীর্ঘকাল একত্র বাস ক'রেও এডওয়ার্ডকে তিনি চেনেন নি। এলিনর অকস্মাৎ একদিন জানলেন, আগের বিবাহবন্ধন থেকে মুক্তি পেয়েই এডওয়ার্ড অপর একটি মেয়েকে বিবাহ ক'রে বসেছেন। এলিনর এডওয়ার্ডকে আত্মহত্যার ভয় দেখালেন। এডওয়ার্ড কিন্তু তাতে এতোটুকু ভয় পেলেন না, বরং এলিনরের আত্মহত্যার সুযোগ-সুবিধা ক'রে দিলেন। এলিনর করলেন আত্মহত্যা।

এলিনরের আত্মহত্যা থেকে শ একটি কঠিন শিক্ষালাভ করেছিলেন। কোনো অন্যায়কে ধ্বংস বা ন্যায়কে প্রতিষ্ঠা করতে গেলে, তা করতে হবে সামাজিকভাবে, ব্যক্তিগতভাবে নয়—সে-ব্যক্তি যতই শক্তিশালী হোক না কেন। তাই মেয়েরা ভালোবাসার ব্যাপারে তাদের কর্তব্য জিজ্ঞাসা ক'রে পাঠালে, শ তাদের উপদেশ দেন, 'আগে বিয়ের আংটি, তারপর।'

ব্যক্তিগতভাবে সমাজ ব্যবস্থার ওপর আঘাত করলে আঘাতকারীই ভেঙে পড়বে। কারণ, সমাজ-ব্যবস্থা হোলো বিপুল অদৃশ্য পাথরের প্রাচীর, অটল, নিষ্করুণ। তাকে টলাতে, ভাঙতে হ'লে চাই সমগ্র সংঘবদ্ধ প্রয়াস।

শ যখন সোস্যালিজমের প্রচার করেন এবং অন্য দিকে পুঞ্জীভূত হয়ে ওঠে তাঁর অর্থ, তখন অনেকে ভাবেন. লোকটা যা বলে, তা করে না, ধাপ্পাবাজ। শ-র জবাব হোলো, যতক্ষণ পুঁজিতান্ত্রিক সমাজের উৎখাত না হয়, ততোক্ষণ তাকে নিয়েই চলতে হবে। তার বিরুদ্ধে একক বিদ্রোহে লাভ নেই। 'Do not throw out dirty water until you get in fresh.' ধনতান্ত্রিক সমাজে একজন ধনী যদি তার ধনসম্পত্তি বিলিয়ে দেয়, তবে সে আর একজন দরিদ্রের সংখ্যা বৃদ্ধি করে মাত্র।

পরে এই ডক্টর আভেলিং-এর চরিত্রটিকে শ তাঁর 'দি ডক্টর্স ডিলেমা' নাটকে গ্রহণ করেছিলেন। বার্নার্ড শ-র তথাকথিত শিষ্য শিল্পী লুইস্ ড্যুবেদাত।

বৃটিশ মিউজিয়াম পাঠাগারে শ-র সঙ্গে আর এক ব্যক্তির পরিচয় হয়েছিল, শ-র দৃষ্টি ও সৃষ্টির ওপর যাঁর প্রভাব অপরিসাম। স্যামুয়েল বাটলার। স্যামুয়েল বাটলার তাঁর 'এরহোন' (Erewhon) রচনা ক'রে সুবিখ্যাত হন। এরহোন হোলো nowhere-শব্দের বিপরীত পাঠ। বাটলার তাঁর এই ব্যঙ্গ-কাহিনীতে সমস্ত বস্তুকেই বিপরীত দিক থেকে পাঠ বা লক্ষ্য করেছেন। এই পুস্তকের প্রথম প্রকাশ হয় ৮৭৫ সালে। 'এরহোন্' খুব উচ্চশ্রেণীর রসিকতা বা রস-সৃষ্টি না হ'লেও বাটলারকে বিখ্যাত ক'রে তোলে। ১৮৭৯ খৃস্টাব্দে তিনি তাঁর 'উদ্বর্তনবাদ, পুরাতন ও নূতন' (Evolution Old and New) গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। এই গ্রন্থে তিনি ফরাসী প্রকৃতি-বিজ্ঞানী ব্যুফঁ ও লামার্ক এবং ইংরেজ কবি-ডাক্তার, চার্লস্ ডারুইনের পিতামহ, এরাসমাস ডারুইন সম্পর্কে বিশেষভাবে আলোচনা করেন। তারপর এই সব মতবাদের সঙ্গে তিনি তুলনা করেন চার্লস্ ডারুইন-প্রবর্তিত নয়া উদ্বর্তনবাদের। কেবল তাই নয়; বাটলারের ছিল সর্বতোমুখী প্রতিভা। তিনি 'নার্সিসাস্' নামে একটি গীতিনাট্যও রচনা করেন। শেক্স্পীয়র এবং হোমার সম্বন্ধেও তাঁর প্রচুর আলোচনা প্রকাশিত হয়। তাঁর রচিত আত্ম-জীবনীমূলক কাহিনী 'দি ওয়ে অব অল ফ্লেশ' সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ। বইখানির মধ্যে বহু আত্মীয়-স্বজনের চরিত্র স্পষ্টভাবে অঙ্কিত থাকায় বইখানিকে তিনি জীবদ্দশায় প্রকাশ করতে দেন নি। বইখানি তাঁর মৃত্যুর পর প্রকাশিত হয় ১৯০২ সালে।

বাটলার নিয়মিতভাবে বৃটিশ মিউজিয়ামে আসতেন। এখানেই শ-র সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতা ঘটে। শ যে যুগে তরুণ, উদীয়মান, সে-যুগের প্রধান সাহিত্যিকদের মধ্যে স্যামুয়েল বাটলারের প্রভাব শ-র ওপর সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয়। শ-র দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীর গঠন সম্পর্কে মার্কস্, টলস্টয়, শোপেন-হাউয়ের ও নীটসের সঙ্গে স্যামুয়েল বাটলারের নামও করা উচিত। অবশ্য এ কথাও মনে রাখা দরকার, রবীন্দ্রনাথের কাব্য-প্রতিভা উৎসারণের জন্যে কবি বিহারীলালের প্রভাব যতোখানি ছিল, শ-র ওপর স্যামুয়েল বাটলারের প্রভাব তার চেয়ে সম্ভবত বেশি ছিল না।

ফেবিয়ান সোসাইটির পশ্চিম-মধ্য শাখার এক সভ্য-বিরল সভায় স্যামুয়েল বাটলার একবার বক্তৃতা দেন। বক্তৃতার বিষয় ছিল 'ওডিসি'। ওডিসি মহাকাব্য যে হোমারের শেষ বয়সের রচনা, বাটলার তা অস্বীকার করেন। তিনি নানা যুক্তি প্রয়োগ ক'রে দেখান, ওডিসির রচয়িতা ছিলেন এক মহিলা। নাম নৌসিক্কা (Nausicca)। তিনি হোমার-রচিত ইলিয়াড মহাকাব্য পাঠ ক'রে ওডিসি রচনা করেন। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা বাটলারের 'দি অথরেস্ অব ওডিসি' গ্রন্থে প্রকাশিত হয়েছে। শ-ও বাটলারের সঙ্গে একমত। পরে বিভিন্ন বিষয়ে আরো আলাপ-আলোচনার ফলে নবীন শ ও প্রবীণ বাটলারের মধ্যে বন্ধুত্ব দৃঢ় থেকে দৃঢ়তর হ'তে থাকে। বাটলারকে যদি তাঁর স্বকীয় রচনা ও মতবাদের জন্য তাঁর স্বদেশের লোক বেশিদিন মনে না রাখে, তবে শ-র 'ম্যান্ অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' ও 'ব্যাক্ টু মেথুসেলা' সম্পর্কে লোকে তাঁকে বহুদিন ভুলতে পারবে না, যেমন তারা পারে না মন্ত্রস্নানের প্রচারক জনকে, যিশু খৃস্টের জন্য।

আর, উইলিয়াম আর্চার।

শ বড়াই ক'রে বলেছিলেন, আমি সংগ্রাম করি নি, ঠেলাঠেলি করি নি, উপরে উঠেছি যেন কোনও মাধ্যাকর্ষণ শক্তির প্রভাবে। তবে, উইলিয়াম আর্চার সেই মাধ্যাকর্ষণ শক্তির অনেকখানি। দীর্ঘকায়, সুদর্শন সুপুরুষ আর্চার, বৃটিশ মিউজিয়ামে আসতেন নিয়মিত। পরে তিনি এককালে নাট্য-সমালোচক ও ইবসেনের ইংরেজী অনুবাদক হিসাবে বিখ্যাত হন।

শ-র সঙ্গে আলাপ করবার জন্য একদিন আর্চারই নিজে এগিয়ে এলেন। শ-র সম্বন্ধে তাঁর বড়ো কৌতূহল হচ্ছিল। এই ছ ফুট লম্বা, পাতলা, ফর্সা, লালচুলো ছোকরা, কী অদ্ভুত এর রুচি! দুটো বই পাশাপাশি খোলা: একখানি, কার্ল্ মার্ক্সের 'ক্যাপিট্যাল'—নীরস অর্থনীতির হিজিবিজি; অপরখানি, ভাগ্‌নেরের 'ট্রিস্টান্ উণ্ড ইসোল্ড্' ঐকতানের স্বরলিপি। মার্ক্স্ এবং ভাগ্‌নার, এঁরা দু জন কি প্রকৃতির মানুষের মনের, মস্তিষ্কের ও রুচির দাবী মেটাতে পারেন একসঙ্গে, তা ভেবে বিস্মিত হোলেন আর্চার। অদ্ভুত! কিন্তু কে এই মানুষটি?

আর্চার শ-র সঙ্গে আলাপ করলেন।

সেদিন আর্চারের চোখে যে দুটি জিনিস অকস্মাৎ ধরা পড়েছিল, মার্ক্‌স্ ও ভাগ্‌নের, সেই দুটি বস্তু হোলো শ-র সম্মিলিত চরিত্রের ভিন্ন দুটি দিক। বাকী দিক্‌টি হোলো সাহিত্য। সংগীত, সাহিত্য, সোস্থালিজম্; বস্তুত, বড়ো আখরের এ-ই তিন স-ই হোলেন জর্জ বার্নার্ড শ।

শ বেকার। আর্চারের সঙ্গে বন্ধুত্বটা তাঁর খুবই কাজে এলো। পল মল গেজেটের সম্পাদক ছিলেন উইলিয়াম স্টেড্। স্টেড্‌কে ব'লে আর্চার শ-কে পুস্তক পরিচয়ের কাজে লাগিয়ে দিলেন। কথা হোলো, পারিশ্রমিক প্রতি হাজার শব্দে দু শিলিং। এর কিছুদিন বাদে 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকার চিত্রসমালোচকের হোলো মৃত্যু। তখন ওয়ার্ল্ডের নাট্যসমালোচক ছিলেন আর্চার। সম্পাদক এডমাণ্ড্ ইয়েট্‌স্ আর্চারকে চিত্রসমালোচনার কাজটি চালিয়ে নিতে বললেন। কিন্তু ছবির ব্যাপারে আর্চার ছিলেন সম্পূর্ণ অজ্ঞ, অন্ধ বলা যেতে পারে। শ বললেন, তিনি আর্চারকে সাহায্য করবেন। আর্চার খুশী হয়ে চিত্রসমালোচনার কাজ হাতে নিলেন। ফলে আর্চারের 'জ্ঞানগর্ভ' প্রবন্ধ বেরোতে লাগলো এবং আর্চার যে পারিশ্রমিক পেলেন তার অর্ধেক পাঠিয়ে দিলেন শ-কে। কিন্তু টাকা নিতে শ নারাজ। টাকা আর্চারের কাছে ফিরে এলো। ফের পাঠালেন আর্চার। আবার ফিরে পাঠালেন শ। এবার শ আর্চারকে লিখলেন, শয়তান তোমাকে বিবেক নামক একটি দুষ্ট বস্তুর বশীভূত করেছে। কোনো চিন্তা বা ভাব কারো সম্পত্তি নয়। আমি যদি আমার চিন্তা ও পরামর্শের জন্য পারিশ্রমিক পাই, তবে যাঁদের আঁকা ছবি দেখে আমার মনে চিন্তার উদ্রেক হয়েছিল, তাঁদেরও টাকা দিতে হয়।

আর্চার নাচার। কিন্তু পুরোপুরি পারিশ্রমিকটি আত্মসাৎ করতে তাঁর বিবেকে বাধলো। ব্যাপারটি তিনি সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌স্‌কে খুলে বললেন প্রবন্ধগুলি ইয়েট্‌সের খুব ভালো লেগেছিল, তাই তিনি শ-কে চিত্রসমালোচক নিযুক্ত করলেন। স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন আর্চার। পারিশ্রমিক স্থির হোলো প্রতি লাইন পাঁচ পেন্স্। বছরে প্রায় চল্লিশ পাউণ্ড। ঐ সময় এনী বেসান্টের কাগজ 'আওয়ার কর্নারে'ও শ চিত্রসমালোচনা করেন।

পরে সংগীত ও নাটকের আলোচনা ক'রে তিনি যে প্রভূত সুনাম ও দুর্নাম পান, তার তুলনায় তাঁর পুস্তক ও চিত্রসমালোচনাগুলি বিশেষ

উল্লেখযোগ্য নয়। তবে, পরবর্তী কালে তাঁর সমালোচনায় তিনি যে সকল রীতির অনুসরণ করতেন, সেগুলির এখানেই সূত্রপাত। তাঁর মতে :

'If you do not say a thing in an irritating way you may just as well not say it at all, since nobody will trouble themselves about anything that does not trouble them.'

'আপনি যদি জিনিসটা বিরক্তিকরভাবে না বলেন, তবে একেবারে না বললেই পারেন। কেননা যে জিনিস লোককে কষ্ট দেয় না সে জিনিস সম্পর্কে লোকে কষ্ট স্বীকার করে না।'

'Never in my life I have penned an impartial criticism; and I hope I never may. As long as I have a want, I am necessarily partial to the fulfilment of that want, with a view to which I must strive with all my wit to infect everyone else with it.'

'জীবনে আমি কখনও পক্ষপাতিত্বহীন সমালোচনা লিখি নি; এবং, আশা করি, কখনো লিখবোও না। যতক্ষণ আমি কোনো অভাব বোধ করি, ততোক্ষণ সে অভাব মেটাবার জন্য প্রয়োজন বশে পক্ষপাতিত্ব ক'রে থাকি এবং আমার বুদ্ধি ও বাক্য দিয়ে সকলের মধ্যে এই প্রয়োজনবোধ সংক্রামিত ক'রে তুলতে চেষ্টা করি।'

ছবিতে শ ইম্‌প্রেসনিজমের প্রচারক ছিলেন। ১৮৬৩ থেকে ১৯০০ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ইম্‌প্রেসনিস্ট শিল্পীদের বিভিন্ন দেশে বহু ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও লাঞ্ছনা-অপমানের সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। এঁদের মধ্যে কামিল পিসারো, আল্‌ফ্রেড্ সিস্‌লে এবং অগাস্ত রেনোয়া বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অবশ্য, 'ইম্‌প্রেসনিজম্' নামটি ফরাসী-শিল্পী মানে-র 'ইম্‌প্রেসন্' ছবি থেকেই পরে আসে। শ ছিলেন ভাবী কলাশিল্পের অগ্রদূত। তাই তিনি ইম্‌প্রেসনিজমের উগ্র প্রচারক হয়ে উঠলেন। এর পূর্বে অঙ্কন শিল্প ত্যাগ না করলে হয়তো একদিন তিনিই এর অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রতিভা হ'তে পারতেন।

শ ছিলেন আমেরিকান শিল্পী হুইস্‌লারের ভক্ত। শ-র বয়স যখন মাত্র বাইশ, তখন, ১৮৭৮ খৃস্টাব্দে, হুইস্‌লারকে নিয়ে ইংল্যাণ্ডে হৈ চৈ প'ড়ে গিয়েছিল—সুপ্রসিদ্ধ ইংরেজ লেখক জন রাস্‌কিনের বিরুদ্ধে হুইস্‌লারের মানহানির মামলা নিয়ে। হুইস্‌লারের একখানি ছবি দেখে

রাস্‌কিন মন্তব্য করেন : 'I have seen and heard much of cockney impudence before now but never expected to hear a coxcomb ask 200 guineas for flinging a pot of paint in the public's face.'

'এর আগে আমি অনেক শহুরে ঔদ্ধত্য দেখেছি বা শুনেছি। কিন্তু কোনো নির্বোধ ভাঁড়ামি ক'রে জনসাধারণের মুখের ওপর এক ভাঁড় রং ছুঁড়ে দিয়েছে ব'লে যে ২০০ গিনি দাবী করতে পারে তা কল্পনাও করিনি।'

এই উক্তি করায় হুইস্‌লার রাস্‌কিনের বিরুদ্ধে মানহানির মামলা করেন। রাস্‌কিন মামলায় হেরে যান। প্রাচীনপন্থীদের সঙ্গে নব্যপন্থীদের এই সংঘর্ষ যে তরুণ শ-কে আকৃষ্ট করে নি তা বলা যায় না।

শ বার্ন জোন্‌স্ এবং ম্যাডক্স ব্রাউনের ছবিরও প্রশংসা করতেন।

'দি স্কট্‌স্ অবজার্ভার' পত্রিকাতেও পুস্তক সমালোচনা করতেন শ। তখন হেন্‌লে ছিলেন স্কট্‌স্ অবজার্ভারের সম্পাদক। তাঁর আবার ভালো লাগতো মোৎসার্ট আর বেলিও-কে। তাই তিনি শ-কে ভাবলেন তাঁর সমরুচির মানুষ এবং তাঁর পত্রিকার জন্য লিখতে বললেন সংগীত সম্পর্কে প্রবন্ধ। শ তাঁর লেখায় প্রশংসা ক'রে বসলেন ভাগ্‌নারের। হেন্‌লে আবার দু চোখে দেখতে পারতেন না এই জার্মান 'অনৈকতানিককে'। ফলে, শ-র প্রবন্ধে শ-র অজ্ঞাতে তিনি দু চার ছত্র ভাগ্‌নারকে গালাগাল দিয়ে নিলেন। শ গেলেন ক্ষেপে। হেন্‌লে শ-র কাছে আর সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা চাইতে সাহস পেলেন না। দু-একদিন বাদে এক সাংবাদিক সম্মিলনে শ-র সঙ্গে হেন্‌লের দেখা। হেন্‌লে ভাবছিলেন, শ রাগ ক'রে গুম্ হয়ে দূরে দূরে থাকবেন। কিন্তু রাগ ক'রে থাকা শ-র প্রকৃতিবিরুদ্ধ, রীতিবিরুদ্ধও বটে। তিনি হেন্‌লেকে সাদর নমস্কার জানালেন। এর পর হেন্‌লে আর কখনো শ-র সঙ্গে ঝগড়া করেন নি। তাঁদের দুজনের মধ্যে বন্ধুত্ব অম্লান ও অক্ষুণ্ণ ছিল।

এই প্রসঙ্গে শ-র একটি উপদেশ মনে পড়ে :

'Beware of the man who does not return your blow: he neither forgives you nor allows you to forgive yourself.'

'যে লোক তোমার আঘাত ফিরিয়ে দেয় না, তার সম্পর্কে সতর্ক থেকো : সে তোমাকে ক্ষমা করে না, তুমি যে নিজেকে ক্ষমা করবে সে সুযোগও দেয় না।'

১৮৮৮ খৃস্টাব্দে শ-র স্বদেশবাসীর সাংবাদিক টি. পি. ও'কনর কিছু অর্থ সংগ্রহ ক'রে লণ্ডনে একটি সান্ধ্য পত্রিকা প্রকাশ করলেন। নাম দিলেন 'দি স্টার'। ও'কনর ছিলেন প্রাচীনপন্থী সাংবাদিক; ১৮৬৫-র পূর্ববর্তী কালের অনুরূপ ছিল তাঁর চিন্তার ধারা। কিন্তু তাঁর সহকারী ম্যাসিংহাম ছিলেন প্রগতিপন্থী। তিনি শ-কে 'স্টারে' ছোটোখাটো সম্পাদকীয় লেখার ভার দিলেন। সম্পাদক টি. পি.-র মতে শ-র লেখাগুলি ছিল সম্পূর্ণ অচল, অর্থাৎ পাঁচ শ বছর পরে সচল হ'তে পারে। কিন্তু শ ম্যাসিংহামের লোক। তাই তাঁকে বিদায় ক'রে ম্যাসিংহামকে ক্ষুণ্ণ করবার মতো সাহস ছিল না ও'কনরের। ও'কনর কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়লেন। এই সময় শ নিজেই এলেন ত্রাণকর্তা রূপে, বললেন : 'বেশ, সংগীত সম্বন্ধে আমাকে লিখতে দিন্। প্রতি সপ্তাহে দু কলাম। সংগীত, রাজনীতি নয়, সুতরাং মাভৈঃ।'

ও'কনর লাফিয়ে উঠলেন, 'নিশ্চয় ! সানন্দে !'

১৮৮৮-র মে থেকে ১৮৯০-র মে পর্যন্ত সপ্তাহে দু গিনি পারিশ্রমিকে শ 'দি স্টার' পত্রিকায় গানের সমালোচনা করতে লাগলেন। ছদ্মনামে : কর্নো ডি বাসেট্টো। কর্নো হোলো পুরাকালীন একপ্রকার ভেঁপু, যা থেকে কান্নার মতো বেয়াড়া একরকম স্বর বেরোয়। শ-র সংগীত-সমালোচনা ইংরেজিতে সংগীত-সমালোচনার সমগ্র ধারাকে বদলে দিলো, যে ধারা এতদিন পর্যন্ত টেকনিক্যাল বকুনিতে দুষ্পাঠ্য ও দুর্বোধ্য ছিল। শ-র হাতে সংগীতের আলোচনা হয়ে উঠলো সর্বসাধারণের উপযোগী। বড়ো বড়ো দাঁতভাঙা ওস্তাদী বুলির কঠোর গাম্ভীর্য তিনি ত্যাগ করলেন। তাঁর মতে : 'Seriousness is only a small man's affectation of bigness.' অবশ্য, সেকালের মাতব্বরেরা শ-র সমালোচনা প'ড়ে বললেন, 'মূর্খতা, ভণ্ডামি, ভাঁড়ামো।'

কিন্তু এ অভিযোগ সম্পূর্ণ মিথ্যা। তা প্রমাণিত হয়েছে ভবিষ্যৎকালে। পরে যিনি একদিন ইংল্যাণ্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ গীতিকার ব'লে পরিচিত

হয়েছিলেন সেই স্যার এডোয়ার্ড এল্‌গার 'কর্নো ডি বাসট্টো' ছদ্মনামে লিখিত শ-র প্রবন্ধগুলি তখন সাগ্রহে পাঠ করতেন। পরবর্তী কালে শ আর এল্‌গার উভয়েই যখন স্ব স্ব শিল্প-সাফল্যের শিখর দেশে, তখন এল্‌গার প্রায় অর্ধশতাব্দী আগে লেখা শ-র প্রবন্ধগুলি থেকে অনেক ছত্র নির্ভুল-ভাবে আওড়ে যেতে পারতেন। সেদিন সংগীত-সমালোচক তরুণ শ-র রচনা তরুণ সংগীতকার এল্‌গারকে যে কিভাবে বিচলিত ও বিমুগ্ধ করেছিল এ থেকে তা অনুমান করা যায়।

দু বছর 'স্টারে' সংগীত সম্পর্কে আলোচনা করবার পর শ 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকায় সংগীত সমালোচনার ভার নিলেন। এখানে শ ক্রমান্বয়ে চার বৎসর সাংবাদিকতা করেন। এই চার বৎসরে পাঠকের মনে শ-র আসন সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়।

এর পর নাট্যশাস্ত্র।

সংগীত-সমালোচক হিসাবে শ প্রশংসা ও প্রসিদ্ধি অর্জন করেছিলেন সত্য, কিন্তু তবু সে-ক্ষেত্রে অধিকাংশ রসজ্ঞ সমালোচকের যে ত্রুটি থাকে, সে-ত্রুটির হাত থেকে তিনি অব্যাহতি পান নি: তিনি রসের বোদ্ধা ছিলেন, কিন্তু রসের স্রষ্টা ছিলেন না। মোৎসার্ট থেকে ভাগ্‌নের পর্যন্ত বহু দিক্‌পালের বহু রচনা তাঁর কণ্ঠস্থ থাকলেও সংগীতে তিনি স্বয়ং স্রষ্টা ছিলেন না। সুতরাং সংগীতে তিনি 'author' না হয়েও ছিলেন' authority', স্রষ্টা না হয়েও সমালোচক। সংগীত-সমালোচনার ব্যাপারে তাঁর নিজের একটি সূত্র তাঁর সম্বন্ধে বড়ো খাপ খায়: He who can, does. He who cannot teaches.' 'যে পারে, সে করে; যে পারে না, সে শেখায়'। কিন্তু নাটক-সমালোচনার ব্যাপারে শ-র এই সূত্রটির ব্যতিক্রম ঘটেছে তাঁর নিজের সম্বন্ধে। যে পারে, সে শেখায়ও। শ কেবল নাটকের সমালোচক নন, স্রষ্টা-ও। এবং সাধারণ স্রষ্টা নন, অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্রষ্টা। সমালোচনার ক্ষেত্রেও তিনি পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্য-সমালোচক। লেসিং-এর পর পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যে এমন গভীর ও ব্যাপক ভাবে আলোচনা আর হয় নি। তাঁর নাট্যসমালোচনা-গুলি সংবাদপত্রের বিক্ষিপ্ত পৃষ্ঠা থেকে সংগৃহীত সংকলিত হয়ে পরে

প্রকাশিত হয়েছে তিন খণ্ডে—**Our Theatre In the Nineties** নামে।

সংগীত সমালোচক হিসাবে শ 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকায় চার বছর কাজ করবার পর তিনি ঐ পত্রিকার সংসর্গ ত্যাগ করেন। এই সময় ফ্র্যাংক হ্যারিস ১৮৯৪ সালে 'দি স্যাটার্ডে রিভ্যিউ' নামে রক্ষণশীল পত্রিকাটি কেনেন এবং পত্রিকাটিকে প্রগতিশীল ক'রে প্রকাশ ও প্রচারের বন্দোবস্ত করেন। ফ্র্যাংক হ্যারিসও অস্কার ওয়াইল্ড, কনান ডয়েল বা বার্নার্ড শ-র মতোই একজন আইরিশম্যান—যাঁরা ইংল্যাণ্ড আয়ারল্যাণ্ডকে রাজনীতি ও অর্থনীতির দিক থেকে শাসন করছিল ব'লে ইংল্যাণ্ডকে কলা ও কৃষ্টির দিক থেকে শাসন ক'রে তার প্রতিশোধ নিতে বেরিয়েছিলেন। হ্যারিস অল্প বয়সেই আমেরিকা চ'লে যান, সেখানে ডুবুরি ও কুলির কাজ থেকে শুরু ক'রে একদিন হন আমেরিকান বারের মেম্বার। ব্যক্তিগত জীবনে এই সংগ্রাম ও সাফল্যের ফলে তিনি পরে ভ্রান্ত যুক্তির বশীভূত হয়ে পড়েন, হয়ে ওঠেন individualist বা ব্যষ্টিবাদী। তারপর হ্যারিস আমেরিকা থেকে ইউরোপে আসেন এবং ইউরোপে বহু স্থান পরিভ্রমণ ক'রে অবশেষে এসে পৌছেন লণ্ডনে। ইউরোপ-ভ্রমণের সময় সুবিখ্যাত রুশ লেখক তুর্গেনেফের সঙ্গে তাঁর আলাপ হয়। হ্যারিস সাংবাদিকতা এবং গল্প-নাটক রচনা ক'রেও প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেন। তাঁর 'মণ্টেস দি ম্যাটাডোর' গল্পগ্রন্থ পাঠ ক'রে শ তাঁকে ইংরেজি সাহিত্যের মোপাসাঁ নাম দিয়েছিলেন। তবে তিনি সব চেয়ে বেশি খ্যাতি অর্জন করেন শেক্‌স্‌পীয়র, ওয়াইল্ড ও শ-র জীবনী রচনা ক'রে। শ এবং ওআইল্ডের জীবনীকে, অবশ্য, তাঁর আত্মজীবনী বলা-ও চলে। কারণ, এই দুটি গ্রন্থে শ এবং ওয়াইল্ড ছিলেন হ্যারিসের নিজের কয়েকটি ছবি আঁটবার ফ্রেম মাত্র।

দি স্যাটার্ডে রিভ্যিউ-র অফিসে হ্যারিসের সঙ্গে শ-র প্রথম সাক্ষাৎ। হ্যারিসকে দেখে শ-র শ্রদ্ধা হোলো। শ দেখলেন, এক ভদ্রলোকের সঙ্গে জার্মান ভাষায় অনর্গল ব'কে যাচ্ছেন হ্যারিস। বহুভাষী হিসাবে শ-র আদৌ কৃতিত্ব ছিল না। শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই গ্রীক আর লাতিন ভাষায় তাঁর ছিল ছিটে-ফোঁটা বিদ্যে। তবে অভিধান হাতড়ে কষ্টে-চেষ্টায় তিনি জার্মান, ইতালিয়ান এবং স্পেনিশ ভাষা প'ড়ে বুঝে ফেলতে পারতেন

এবং ফরাসী পড়তে পারতেন অবাধে। কিন্তু হ্যারিসের মতো অমন অনর্গল কথা বলতে তিনি কোনো ভাষাতেই পারতেন না, কেবল ইংরেজি ছাড়া। তাই বুঝি শ বলেন : 'No man fully capable of his own language ever masters another'.

ঐ সময় হ্যারিসের সঙ্গে আলাপ ক'রে হ্যারিসকে শ-র ভালোই লেগেছিল। শ চাচ্ছিলেন একজন প্রগতিশীল সম্পাদক ; বিপ্লবী না হোন, অন্ততপক্ষে প্রগতিশীল ; জহুরী, যিনি ভালো লেখাকে ভাল ব'লে কদর দিতে পারবেন। শ-র ভাষায় : 'I do not ask any man to go under fire for me, nor do I intend to venture so far myself. But I do want an editor who likes to go within an inch of the range, and wave his flag and shout as if he were in the thick of the danger zone. Men who dare not come within the sound of the guns are no use to me.'

'আমার জন্যে আমি কাউকে গুলী-গোলার মুখে যেতে বলি না ; অতোটা দুঃসাহসিক কাজ আমি নিজেও করতে চাই না। কিন্তু আমি এমন একজন সম্পাদক চাই, যে গুলী-গোলার পাল্লার ইঞ্চি খানেক দূরে দাঁড়িয়ে থেকে পতাকা নাড়বে আর এমন চেঁচামেচি করবে যে, সে যেন বিপজ্জনক এলাকার একেবারে মাঝখানেই দাঁড়িয়ে আছে। বন্দুকের আওয়াজ শোনা যায় এমন দূরত্বের মধ্যে যারা আসতে চায় না, সে রকম লোকে আমার প্রয়োজন নেই।'

শ হ্যারিসের পত্রিকায় নিয়মিত লিখতে রাজী হোলেন। পত্রিকায় লেখক-গোষ্ঠীর মধ্যে এচ. জি. ওএল্স এবং অস্কার ওয়াইল্ডও ছিলেন। শ-র শর্ত হোলো : প্রথমত, সপ্তাহে ছ পাউণ্ড পারিশ্রমিক ; দ্বিতীয়ত, প্রবন্ধগুলি লেখা হবে চিরাচরিত প্রথাগত সম্পাদকীয় 'আমরা' দিয়ে নয়—'আমি' দিয়ে ; তৃতীয়ত, প্রবন্ধের নিচে স্বাক্ষর থাক্‌বে জি. বি. এস.। এই তিন শর্তেই হ্যারিস জবাব দিলেন, 'তথাস্তু'। এমনি ভাবেই ১৮৯৫ সালের জানুয়ারি মাসে তিরোধান হোলো একদা-খ্যাত কর্‌নো ডি বাসেট্টোর এবং আবির্ভাব ঘটলো অধুনা-বিশ্ববিখ্যাত জি. বি. এস্‌.-এর।

নাট্য-সমালোচনা-কালে রঙ্গালয়গুলিকে শ তীব্রভাবে কেন আক্রমণ করেন, সে সম্বন্ধে তিনি তাঁর সহকর্মী নাট্যসমালোচক বিংহাম ওঅক্‌লিকে লেখা চিঠিতে বলেন, এই আক্রমণ ছিল তাঁদের (শ এবং ওঅক্‌লির) স্ব স্ব

জীবন-দর্শন প্রচারের অজুহাত মাত্র—'the pretext for a propaganda of our own views of life.' শুধু রঙ্গালয় নয়, সমস্ত সাহিত্যই ছিল শ-র কাছে স্বকীয় জীবন-দর্শন প্রচারের মাধ্যম মাত্র। নাটক সেই সাহিত্যের এক দিক, এবং রঙ্গালয় নাটকের লালনক্ষেত্র, আবাসভূমি।

শ প্রচারক, শ সংস্কারক। রঙ্গমঞ্চ তাঁর আলোচনা-সভা এবং নাটকগুলি তাঁর আলোচনা। তাই শ নাট্যকার হিসাবেই রঙ্গমঞ্চকে আক্রমণ করেছিলেন, রঙ্গমঞ্চে যোগ দিয়েছিলেন এবং সেগুলির সংস্কার করেছিলেন। সুতরাং নাট্যসমালোচনার পূর্বে রচিত তাঁর নাটকগুলি সম্পর্কে এখানে কিছু বলা দরকার। তা দিয়েই তাঁর নাটক ও নাট্যসমালোচনার ধারাটি অনেক পরিমাণে বোধগম্য হবে। এই নাটকগুলি হোলো উইডোয়ার্স হাউসেস্ (Widowers' Houses), দি ফিল্যাণ্ডারার (The Philanderer), মিসেস্ ওঅরেন্স্ প্রফেশন (Mrs. Warren's Profession), আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান (Arms and the Man) এবং ক্যাণ্ডিডা (Candida)।

অষ্টাদশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে হেন্‌রি ফীল্ডিং যখন তাঁর নাটকে ইংরেজদের তৎকালীন সামাজিক প্রথা, সংস্কার এবং রাজনৈতিক বিধি-ব্যবস্থাকে আক্রমণ করতে থাকেন, তখন রঙ্গালয় ও নাট্যসাহিত্য নিয়ন্ত্রণের জন্য সরকারী ভাবে একটি বিল পাস হয়, ১৭৩৭ খৃস্টাব্দে। এই আইনের কবলে রঙ্গালয়ের স্বাধীনতা লোপ পায় এবং নাট্যকারদের ঘটে কণ্ঠরোধ। এই দুটি কাজ 'সুচারুরূপে' সম্পন্ন করবার জন্য একটি সরকারী পদের উদ্ভব হয়—নাটকের পরীক্ষক বা সেন্সর। সেন্সর-শাসনের প্রকোপে প'ড়ে শক্তিশালী লেখকরা অচিরে গল্প-উপন্যাসের দিকে মন দেন, হেন্‌রি ফীল্ডিংই হন তাঁদের পথপ্রদর্শক। ফলে দিনে দিনে ইংরেজী সাহিত্য স্কট, থ্যাকারে, ডিকেন্স, মেরেডিথ ও হার্ডির হাতে গল্প-উপন্যাসের সম্ভারে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে, কিন্তু অপর পক্ষে ইংল্যাণ্ডের নাট্য-সাহিত্য মৃতপ্রায় হয়ে পড়ে। কোনো দুঃসাহসী শক্তিশালী সাহিত্যিক রঙ্গালয়ের আশপাশে না আসায় রঙ্গালয়গুলি পুরাতন রোমান্সের রোমন্থক মাত্র হয়ে ওঠে—শ-র ভাষায় হয়ে ওঠে: 'the last sanctuary of unreality'—অবাস্তবতার শেষ বেদী-পীঠ।

কেবল তাই নয়; সংস্কৃতির আলো থেকে বঞ্চিত রঙ্গালয়গুলি এমন অধঃ-পতিত হয় যে, এদের প্রধান লক্ষ্য হয়ে ওঠে যৌন আবেদন। অবৈধ

যৌনসংসর্গ হোলো শতকরা নব্বইটি নাটকের বিষয়বস্তু। অর্থাৎ প্রচলিত নাটক ও রঙ্গালয়গুলি মোদক ও মদের দোকানের সমগোত্র হয়ে উঠলো। রঙ্গালয়ে লোক আসে, কিন্তু তাকে সম্মানের চোখে দেখে না, যেমন তারা দেখে না মদের দোকান কি বেশ্যার বাড়িকে—যদিও সেখানে তারা যায়। ফলে, জনসাধারণের চোখে অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা হয়ে রইলো অসচ্চরিত্র, মাতাল, লম্পট, অভদ্র এবং নাট্যকাররা তাদের অপরাধের অংশীদার। অর্থাৎ আজকের বাংলা রঙ্গালয়ের যে অবস্থা, ঠিক তা-ই।

নাট্যকলা এবং রঙ্গালয়ের এই অধঃপতন শ সইতে পারলেন না। তাঁর কাছে রঙ্গমঞ্চ হোলো মন্দির-গির্জা-মসজিদের সমগোত্র। মানুষ এখানে প্রার্থনা করতে আসে জ্ঞানের মন্দিরে। যখন যিশু খৃস্টের জন্ম হয় নি, তখনো গ্রীসের জনসাধারণ যে ধর্মমন্দিরে এসে আত্মশোধন করতো, সেই ধর্ম-মন্দির ছিল রঙ্গমঞ্চ, আর সেই রঙ্গমঞ্চের পুরোহিত ছিলেন ইস্‌কিলস্‌, য়ুরিপিদিস, এরিস্টোফেনিস। শ-র সংকল্প হোলো, বৃটিশ রঙ্গমঞ্চগুলিকে তাদের ক্লেদাক্ত পতিত অস্তিত্ব থেকে শোধিত সঞ্জীবিত ক'রে আপনার শুদ্ধ সত্তায় প্রতিষ্ঠিত করা। আর, শ অনুভব করতেন, এ দায়িত্ব তাঁরই—তিনিই ইস্‌কিলস্‌, য়ুরিপিদিস, এরিস্টোফেনিস, শেক্‌স্‌পীয়র, মলিয়ের ও ইবসেনের ধর্ম-বিত্তের বর্তমান উত্তরাধিকারী।

'The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian church.

Unfortunately this Christian Church has become that Church where you must not laugh, and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong : the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only you can destroy evil without malice.'

যেভাবে, যে কারণে, শ বক্তৃতা-মঞ্চকে একদিন গ্রহণ করেছিলেন, রঙ্গমঞ্চ-কেও তিনি গ্রহণ করলেন ঠিক তেমনি ভাবে, সেই কারণে। দেশের সমস্ত আন্দোলনই দেশের আকাশে বাতাসে থাকে, এবং বিশেষ প্রতিভার হাতে তা স্ফূর্ত, মূর্ত এবং শক্তিমান হয়ে ওঠে। ইংল্যাণ্ডের নবনাট্য-আন্দোলনও ছিল দেশের আকাশে বাতাসে ; শ-র মধ্যে সে তার শ্রেষ্ঠ শক্তিশালী প্রতিভার সন্ধান পেলো মাত্র এবং তাঁকে আশ্রয় ক'রেই একদিন তা পরিপূর্ণতা লাভ করলো।

শ ইংল্যাণ্ডের নবনাট্য আন্দোলনের কেবল নেতা ছিলেন না, ছিলেন তার বাণীবাহক-ও। কোনো অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক বা ধর্মনৈতিক আন্দোলন শুরু হবার আগে, সেই আন্দোলনের পয়গম্বর বা বাণীবাহকদের দেখা যায়। ভাবী কালের আন্দোলন তাঁদের মধ্যে ব্যক্তিগতভাবে সংকেতিত হয়। যখন ইংল্যাণ্ডের ভাবী নবনাট্য আন্দোলন অজ্ঞাত অনাগত কালের তিমির গর্ভে, তখন, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দেই শ এই ভবিষ্যতের নাটক রচনা করেন এবং তখনই তাঁর মধ্যে এই সম্ভাবিত আন্দোলন প্রথম স্থচিত হয়।

ব্যাপারটি ঘটে এইভাবে: শ এবং উইলিয়াম আর্চার দুজনেই ছিলেন নাট্যসাহিত্যের একনিষ্ঠ সেবক; বৃটিশ মিউজিয়ামে তাঁদের নিয়মিত সাক্ষাৎ হোতো। একদিন উভয়ের আলোচনার ফলে জানা গেলো, ইতিপূর্বেই শ পাঁচখানি অপ্রকাশিত উপন্যাসের জনক এবং সংলাপ রচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত। আর্চার বললেন, নাটকের প্লট তৈরির ব্যাপারে তাঁর জোড়া মেলা ভার; তবে সংলাপ, ওটা তাঁর আসে না। স্থতরাং ব্যবস্থা হোলো একটি যৌথ নাটক রচনার। আর্চারের মগজে বহু প্লট ছিল; তিনি ফরাসী নাট্যকার ওঝিয়ে-র একটি নাটকের ছায়া অবলম্বনে একটি প্লট শ-কে শোনালেন—দৃশ্যের পর দৃশ্যে। এমন কি নাটকটির নামকরণ পর্যন্ত হয়ে গেলো। রাইন গোল্ড—ভাগনারের চতুষ্পর্ব গীতিনাট্য নিবেলুংগেনের প্রথম পর্ব রাইন গোল্ডের অনুকরণে। নাটকটির প্রথম দৃশ্য, স্থির হোলো, ঘটবে জার্মানির রাইন নদীর তীরে একটি হোটেল-সংলগ্ন উদ্যানে। নাটকের কাহিনীটি শ অত্যন্ত মনোযোগের সঙ্গে শুনলেন। এর পর কিছুদিন চুপচাপ কেটে গেলো। কয়েক সপ্তাহ, কয়েক মাস। এ সম্বন্ধে শ আর কোনো কথা বললেন না। আর্চার-ও না। তবে আর্চার প্রতিদিন লক্ষ্য করতেন, শ বৃটিশ মিউজিয়ামের রিডিং রুমে ব'সে পারিষ্কার নিখুঁত শর্টহ্যাণ্ডে প্রতি মিনিটে গড়ে তিনটি শব্দ ক'রে কী লিখছেন। আর্চার ভাবতেও পারেন নি যে, এ 'তাঁদের' সেই নাটক লেখা চলছে। অতঃপর অকস্মাৎ একদিন শ আর্চারকে বললেন, 'গ্যাখো, আমাদের নাটকের গোটা প্রথম অঙ্ক এবং দ্বিতীয় অঙ্কের প্রায় আদ্দেকটা লেখা হয়ে গেছে। কিন্তু হয়েছে মুশকিল। তুমি যা প্লট দিয়েছিলে, তার সবটুকুই গেছে ফুরিয়ে। আরো প্লট চাই, দাও প্লট।'

'আরো প্লট!' আর্চার থ ব'নে গেলেন, 'বলো কি! আমি তো তোমাকে একটা গোটা নাটকের প্লট দিয়েছিলাম। এখন আরো প্লট

দেওয়ার অর্থ হোলো একটা আস্ত মানুষের গায়ে আরো একজোড়া হাত, কিম্বা একজোড়া পা চাপিয়ে দেওয়া। নাঃ! নাটক লেখা তোমার কর্ম নয়।'

এর পর কয়েক মাস, কয়েক বছর কেটে গেলো। কোনো উপদ্রব দেখা গেলো না। তবে শ মাঝে মাঝে আর্চারকে ধমক দিতেন, 'আচ্ছা, দেখো, আমাদের নাটক আমি শেষ করবো-ই।'

এমনি ভাবে সাতটি বছর কাটলো; নাটকের অসমাপ্ত পাণ্ডুলিপি পাণ্ডুর হয়ে উঠলো ধুলো-মাটির জঞ্জালে। এমন সময় অকস্মাৎ ইংল্যাণ্ডে নব-নাট্য-আন্দোলনের সূত্রপাত

শ নিজে এই নাটক সম্বন্ধে বলেন, আর্চার তাঁকে যে প্লট দিয়েছিলেন তা হোলো সুগঠিত সুনিদিষ্ট একটি কাঠামো, যার উপর নাটকের সংলাপ ঝুলবে। কিন্তু শ প্লট বলতে বোঝেন কাহিনী। কোনো ধরাবাঁধা ফ্রেমে-আঁটা কাহিনী নয়, যে কাহিনী আপনা থেকেই আপনি প্রকাশিত এবং বিকশিত হবে। তাই দেড় অঙ্ক নাটক লেখার পর তাঁর প্লট গেলো ফুরিয়ে, কারণ সমগ্র কাহিনীটুকু ওই দেড় অঙ্কের মধ্যেই সম্পূর্ণ বলা হয়ে গেছে। কিন্তু আর্চার গোলেন —কাহিনীপন্থী নয়—কাঠামোপন্থী। সুতরাং শ-কে আর্চার সহযোগিতার যোগ্য ব'লে ভাবলেন না, পরিত্যাগ করলেন। শ-র মতে, কাঠামোজীবী অর্থাৎ সুগঠিত সুনিদিষ্ট প্লটসম্পন্ন কোনো নাটক বা গল্প-উপন্যাস শ্রেষ্ঠতার দাবী করতে পারে না। তার মধ্যে কৃত্রিমতা বেশী। তা পুতুলের মতো সুন্দর হ'তে পারে, কিন্তু প্রাণীর মতো প্রাণবান হ'তে পারে না। তাই ফীল্ডি, গোল্ডস্মিথ, ডেফো, ইস্‌কিলস, শেক্‌স্‌পীয়র ও ডিকেন্সের নাটক উপন্যাসের গঠন এই কাঠামোবিলাসীদের কাছে এমন দুর্বল লাগে। বস্তুত, এ-টি শিল্পের দুর্বলতা নয়, সাবলীলতা। ইস্‌কিলস, শেক্‌স্‌পীয়র, ফাল্ডিং, গোল্ডস্মিথ, ডেফো, ডিকেন্স, এঁদের পন্থাই শ-র পন্থা, অর্থাৎ শ এঁদের মতেই প্রথম শ্রেণীর প্রতিভা। তাই দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পী উইলকি কলিন্স বা স্ক্রবের পন্থা তাঁর নয়।

প্লটের বেলাতেও যেমন, স্টাইলের বেলাতেও শ তেমনি উদাসীন। বক্তব্যের শক্তিই হোলো স্টাইল, তার সজ্জা নয়। লেখক যদি তাঁর বক্তব্যের যত্ন নেন, তবে স্টাইল তার নিজের যত্ন নেবে। যাই হোক, শ-র রচনায় স্টাইলের দুর্বলতা সম্পর্কে তাঁর অতি বড়ো শত্রুও তাঁর দুর্নাম করে না। কিন্তু তাঁর নাটকের প্লট সম্বন্ধে উইলিয়াম আর্চার থেকে শুরু ক'রে উইন্‌স্টন চার্চিল পর্যন্ত অনেকেই অভিযোগ করেছেন। এঁদের জবাবে শ বলেন:

'How any man in his senses can deliberately take as his model the sterile artifice of Wilkie Collins or Scribes and repudiate the natural activity of Fielding, Goldsmith, Defoe and Dickens, and not to mention Aeschylus and Shakespear, is beyond argument with me. Those who entertain such pretences are obviously incapable people, who prefer a 'well-made play' to King Lear, exactly as they prefer acrostics to sonnets.'

শ এই নাটকখানির দ্বিতীয় অঙ্ক নিজের কল্পনা থেকে কাহিনী রচনা ক'রে শেষ করলেন। কিন্তু নাটক তবু শেষ হোলো না। শ সেটিকে অসম্পূর্ণ অবস্থায় ত্যাগ করলেন। এক সময় ১৮৯২ সালের অগাস্ট মাসে একদিন সাধারণ নির্বাচন এবং সাংবাদিকতার কাজে ক্লান্ত হয়ে শ তাঁর পুরাতন লেখাগুলি দেখছিলেন, হঠাৎ হাতে পড়লো কয়েক বছর আগেকার লেখা এই অসমাপ্ত নাটকের পাণ্ডুলিপি। শ নাটকটিকে শেষ করলেন।

এর কিছুদিন আগে ১৮৮৯ খৃস্টাব্দে, চার্ল্‌স্‌ চ্যারিংটন ও জেনেট অ্যাচার্চ ইবসেন-রচিত 'পুতুলের সংসার' নাটক মঞ্চস্থ করেন। ইংল্যাণ্ডে পুরাতন নাটক এবং মঞ্চের বিরুদ্ধে এই হোলো সর্বপ্রথম কঠিন আঘাত। ১৮৯২ খৃস্টাব্দে জ্যাক্‌ গ্রেন এই নব নাট্য-আন্দোলনের ধারা বহন ক'রে লণ্ডনে প্রতিষ্ঠা করলেন তাঁর ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট থিয়েটার এবং তিনি মঞ্চস্থ করলেন ইবসেনের বিখ্যাত (অনেকের কাছে যা আজো কুখ্যাত) নাটক 'গোস্ট্‌স্‌' (Ghosts)। কিন্তু ১৮৯২ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বিদেশী নাটক ছাড়া কোন দেশী নাটক এই আন্দোলনের উপকরণ হিসাবে পাওয়া গেল না। এই সময় শ তাঁর নাটক সম্বন্ধে মিঃ গ্রেনকে জানালেন। সানন্দে গৃহীত হোলো নাটক। শ নাটকের নাম দিলেন—'দি উইডোয়ার্স হাউসেস'।

মিঃ গ্রেন নাটকটিকে অবিলম্বে মঞ্চস্থ করলেন রয়েল্‌টি থিয়েটারে। নাটকটির বিষয়বস্তু ছিল বর্তমান পুঁজিবাদী সমাজের একটি দিক। কাহিনীটি সংক্ষেপে এই :

জার্মানিতে ভ্রমণ-কালে এক ইংরেজ তরুণীর সঙ্গে এক ইংরেজ তরুণের পরিচয় হয় এবং পরিচয় থেকে হয় প্রেম। তরুণী কোটিপতির কন্যা। কিন্তু বিবাহের পূর্বে তরুণ জানতে পারে যে. নায়িকার শিক্ষা-দীক্ষা, বিলাস-বৈভব, এমন কি দৈনন্দিন জীবিকা পর্যন্ত-র পেছনে রয়েছে বস্তির অসংখ্য

দরিদ্র ভাড়াটের শোষণ-অর্জিত দূষিত অর্থ। অর্থাৎ তরুণীটির বাবা একজন করিৎকর্মা পুরুষ, এক বস্তির মালিক। তরুণের বিবেক চাঙা হয়ে উঠলো। সে ঘোষণা করলো, নায়িকাকে তার ভাবী স্বামীর বার্ষিক সাত শ পাউণ্ডের ওপরই নির্ভর করতে হবে। কারণ, নায়ক তার ভাবী শ্বশুরের এক কপর্দকও স্পর্শ করবে না,—তার বিবেক-বুদ্ধি এবং রুচিতে বাধে। এখানেই নাটকের সংঘাত। এমন সময় অকস্মাৎ নায়কের বিবেকী আস্ফালন ফুটো ফানুসের মতো চুপসে গেলো। সে আবিষ্কার করলো, তার নিজের আয়ও এই বস্তির ওপর মর্টগেজ থেকে আসে। অর্থাৎ সে-ও এই নোংরা-পুষ্ট মাছির দলেরই একজন। এইভাবে সংঘাতের হোলো শেষ এবং নায়িকার সঙ্গে নায়কের ঘটলো পরিণয়।

নাটকটি যখন মঞ্চস্থ হোলো, তখন শ-র সোস্থালিস্ট বন্ধুদের পক্ষ থেকে প্রশংসার আর সীমা রইলো না। অপর পক্ষে, সমস্যা-নাটকে অনভ্যস্ত সাধারণ দর্শকদের পক্ষ থেকে এলো ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ, গোলমাল, গালাগাল। নাটকের যবনিকা নামার সঙ্গে সঙ্গে শ-র সোস্থালিস্ট বন্ধুরা হাঁক দিলেন, 'লেখক! লেখক!'

জনসভায় বক্তৃতা-তুরস্ত শ লাফ দিয়ে মঞ্চের ওপর এসে দাঁড়ালেন এবং এক দীর্ঘ বক্তৃতা দিলেন। নাটকটি প্রায় দু সপ্তাহ কাল জনসাধারণ এবং সংবাদপত্রের মধ্যে ভয়াবহ চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করলো। একখানি মাত্র নাটক নিয়ে এমন কোলাহল-কলরব নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে বিরল। দুই রাত্রি অভিনয়ের পর নাটকের অভিনয় বন্ধ হোলো—এবং তা বহু বৎসরের জন্য। বস্তুত, ইংল্যাণ্ডে এই নাটকটি কোনোদিন জনপ্রিয়তা লাভ করে নি। এর প্রায় ত্রিশ বৎসর বাদে বের্লিনে নাটকটি প্রচুর সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়; তখন নাটকটির নয়া নামকরণ হয়—'জিন্‌সেন্' বা 'বাড়িভাড়া'।

দুই রাত্রির পর নাটকের অভিনয় বন্ধ হোলো। কিন্তু তাতেই যে আলোড়নের সৃষ্টি হোলো, তার তরঙ্গ এত সহজে থামলো না। অতি-প্রশংসায়, বা অধিকাংশ ক্ষেত্রে, অতি-নিন্দায় সংবাদপত্রগুলি মুখর হয়ে উঠলো। কেবলমাত্র নাট্য-সমালোচনার চিরাচরিত স্তম্ভে নয়, সম্পাদকীয় এবং বিশেষ প্রবন্ধেও এই নাটকের আলোচনা চলতে লাগলো। অধিকাংশ পত্রিকা শ-কে আক্রমণ করতে লাগলো এই ব'লে যে, এই নাটকে বস্তি সমস্যাটিকে যেভাবে চিত্রিত করা হয়েছে তা অতিরঞ্জিত এবং দুষ্ট-কল্পনা-

প্রসূত। অবশ্য, কেউ কেউ আবার (যেমন ফ্র্যাংক হ্যারিস) শ-র এই আক্রমণকে যথেষ্ট নয় এবং পরাজয়ী মনোবৃত্তির পরিচায়ক ব'লেও উল্লেখ করলেন। কারণ, তাঁরা শ-র আক্রমণের রীতির স্বরূপটিকে ধরতে পারলেন না। তাঁদের যুক্তি হোলো, নাটকের পরিশেষে তরুণ নায়কের কলুষিত-অর্থ স্ফীত সমাজকে মেনে নেওয়ার কাজটি পরাজয় ও নতি স্বীকার ছাড়া আর কিছুই নয়। নায়ক দুর্বল, তার মধ্যে বিপ্লবীর তেজালো রক্ত নেই। নইলে সমস্ত সমাজের বিরুদ্ধে সে বিদ্রোহ ঘোষণা করতে পারতো।

কিন্তু শ সমাজের বিরুদ্ধে একক বিদ্রোহের পক্ষপাতী নন। তাঁর মতে, বর্তমান পুঁজিবাদী সমাজ এমন কলুষিত যে, তার কলুষ স্পর্শের হাত থেকে কারো অব্যাহতি নেই—আপাতঃদৃষ্টিতে যাদের বিশুদ্ধ বিবেকবান মনে হয়, তাদেরও না। পুঁজিবাদী সমাজে পাপের অর্থে এমন কি পুণ্যাধিকরণগুলিও পুষ্ট ; শুঁড়ির টাকায় গড়ে ওঠে গির্জা ; ব্যবসায়ীর টাকায় কেনা-বেচা চলে ঠাকুরের সোনার সিংহাসন। পুঁজিবাদী সমাজের নাগপাশে পাপের সঙ্গে, অপরাধের সঙ্গে সবাই জড়িত। নিজেকে যে যতোই নিষ্পাপ নিষ্কলুষ ভাবুক, সে নিষ্পাপ নিষ্কলুষ হ'তে পারে না। সুতরাং বানপ্রস্থ অবলম্বন ক'রে বনগমন ছাড়া (আজকাল বনেও রাজস্ব লাগে কেবল বনচর পশু ও পাখীদের ছাড়া) এই সমাজে একক বিদ্রোহ অর্থহীন এবং অসম্ভব।

তৃতীয় একদল সমালোচক শ-কে ইবসেনের গোঁড়া ভক্ত হিসাবে প্রশংসা বা প্রচার করতে লাগলেন। শ-র 'উইডোয়াস্ হাউসেস্' ইংরেজী মঞ্চে ইংরেজী ভাষায় প্রথম আধুনিক নাটক। এর আগে ইংরেজী মঞ্চে যে সব আধুনিক নাটক অভিনীত হয়েছিল, তাদের মধ্যে প্রধান হোলো ইবসেনের 'এ ডল্স্ হাউস', এবং 'গোস্ট্স্' নাটক। এই দুটি প্রগতিশীল নাটকের পর শ-র নাটকটিকে তাদের সগোত্র ভাবা ছাড়া স্তম্ভিত সমালোচকদের আর গত্যন্তর ছিল না। তাছাড়া, ১৮৯১ খৃস্টাব্দে শ-র 'The Quintessence of Ibsenism' গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়ায় ইবসেনের সঙ্গে শ-র নাম অবিচ্ছেদ্য হয়ে পড়েছিল। কিন্তু আসলে 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' যখন রচিত হয়, তখন, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে, ইবসেনিয়ানা বলতে সচরাচর যা বোঝায়, সাহিত্যের সেই বিশেষ দিকগুলি যে কোনো ইংরেজী সাহিত্যকার ইংল্যাণ্ডের দেশীয় চিন্তা এবং শিল্পের ঐতিহ্য থেকে অবহেলায় সংগ্রহ করতে পারতেন। এই বিশেষ দিকগুলি হোলোঃ এক, heredity বা উত্তরপুরুষে জন্মগত দোষগুণের

অনুক্রমণ; দুই, নারী-স্বাধীনতা; তিন, প্রচলিত বিবাহ-সংক্রান্ত আইনের বিরুদ্ধে প্রচার; চার, একই চরিত্রে দোষ ও গুণের সমন্বয়। শ বলেন, এই বিষয়গুলি সম্পর্কে শিল্পসচেতন হ'তে গেলে কোনো ইংরেজের ইবসেনের কাছে ঋণী হওয়ার প্রয়োজন ছিল না। কারণ, ইবসেনের নাম ইংল্যাণ্ডে আমদানি হওয়ার বহু পূর্বেই 'হেরিডিটি' সম্পর্কে হার্বার্ট স্পেন্সার, ডারুইন, হাক্সলি, টিণ্ডাল, এবং গ্যাল্টন ইংরেজী সাহিত্যে প্রচুর চিন্তা দিয়ে গিয়েছিলেন। ইবসেনের 'এ ডলস্ হাউস' রচিত হবার আগেই ইংল্যাণ্ডে নারীর অধিকার সংক্রান্ত আইন পাস হয়েছিল। নারী-স্বাধীনতা ও নারীর অধিকার সম্পর্কে মেরি ওঅলস্টোন ক্রফ্‌ট্ এবং জন্ স্টুয়ার্ট মিল্ যা লিখেছেন, তারপর কোনো ইংরেজি সাহিত্যিকের বিদেশীর পানে তাকাবার প্রয়োজন হয় না। আর, ভালোয়-মন্দয় মেশামেশি জটিল মানব-চরিত্র সৃষ্টির জন্যও জর্জ এলিয়ট এবং জর্জ মেরেডিথই যথেষ্ট; যদিও ফরাসী বাল্‌জাক্ এবং অন্যান্য আধুনিক সাহিত্যিকরাও ছিলেন। সুতরাং কোনোপ্রকার আধুনিক চিন্তা বা চরিত্রের সংস্পর্শে এলেই তাকে ইবসেনিয়ানা ব'লে প্রচার করবার কোনো কারণ নেই। তাছাড়া, শ উল্লেখ করেন, ইবসেনের নাটকীয় রীতিও তাঁর 'উইডোয়ার্স হাউসেস'-এ গৃহীত হয় নি। ইবসেনের সুপ্রসিদ্ধ নাটকীয় রীতি হোলো নাটকের যবনিকা ওঠার আগেই নাটকের আসল ঘটনা ঘটে যাওয়া এবং সেই ঘটনার ধীরে ধীরে অঙ্কের পর অঙ্কে আত্মপ্রকাশ, যে আত্মপ্রকাশের পরিণতি অমোঘ ও ভয়ংকর। ইবসেনের এই নাটকীয় পদ্ধতি তাঁর 'রস্‌মার্‌স্‌হোলম্' এবং 'দি ওআইল্ড ডাক্' নাটকে সর্বাপেক্ষা সাফল্যলাভ করেছে। শ-র 'মিসেস্ ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন' নাটকে ইবসেনের এই পদ্ধতি সুন্দরভাবে গৃহীত হয়েছে, একথা উল্লেখ করা চলে।

বস্তুত, শ-র নাট্যশিল্পের সঙ্গে তাঁর পূর্ববর্তী প্রতিভাদের মধ্যে ফরাসী নাট্যকার মলিয়েরের নাট্যশিল্পের সাদৃশ্যই সবচেয়ে বেশি। এঁরা দুজনেই হাস্য-রসিক। এজন্যে অনেকে শ-কে বিংশ শতাব্দীর মলিয়ের ব'লে থাকেন। দর্শনের কথা বাদ দিলে, শিল্পের দিক থেকে ইবসেনের নাটকের সঙ্গে শ-র নাটকের সাদৃশ্য সর্বাপেক্ষা কম। ইবসেন ট্র্যাজেডিয়ান, করুণ রসের স্রষ্টা, আর শ কমেডিয়ান—হাস্যরসের। তাঁদের রসসৃষ্টির ধারার এই গভীর পার্থক্য শ নিজেও লক্ষ্য করেছিলেন। তাই ১৯০৫ সালের ২৭-এ ডিসেম্বর তারিখে সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী এবং তাঁর একদা প্রণয়পাত্রী

ফ্লোরেন্স ফারকে লেখা এক চিঠিতে তিনি বলেন, 'Ibsen, a grim old rascal.'

এখানে 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' সম্বন্ধে শ-কে যে ধরনের সমালোচনার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল, তাঁর অধিকাংশ নাটকের বেলাতেই তার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। সেদিক থেকে 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্‌কে' শ-র কয়েকটি প্রথম শ্রেণীর নাটকের সগোত্র বলা চলে। 'মিসেস্ ওঅরেন্স্ প্রফেসন', 'সেণ্ট জোয়ান' এবং 'অ্যাপ্‌ল্ কার্ট' নাটক ছাড়া তাঁর অন্য কোনো নাটক সম্বন্ধে এতো কলরবের সৃষ্টি হয় নি।

এই নাটকের একটি চরিত্র বিশেষভাবে পাঠক ও দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, শ-র জীবনীতে যার উল্লেখ অনিবার্য। সেটি বস্তির তহশীলদার লিক্‌চীজের চরিত্র। লিক্‌চীজের সঙ্গে শ-র চরিত্রের স্বল্পমাত্র সাদৃশ্যও নেই সত্য, তবে তিনি ডাবলিনে টাউনশেণ্ডের জমিদারী আপিসে চাকরির সময়ে তহশীলদারির যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলেন, তার অনেকখানিই আছে এর মধ্যে। হয়তো তাই এই চরিত্রটি নাটকের অন্যান্য চরিত্রের তুলনায় অনেক বেশি প্রাণবন্ত হয়েছে।

দ্বিতীয় নাটক, 'দি ফিলাণ্ডারার'। এই নাটকের রচনাকাল ১৮৯৩। অর্থাৎ 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস' মঞ্চস্থ হওয়ার পরেই। শ বলেন: 'I had not achieved a success; but I had provoked an uproar; and the sensation was so agreeable that I resolved to try again. "আমি সাফল্য লাভ করিনি; কিন্তু একটা হৈচৈ ঘটিয়েছিলাম; এই হৈচৈ-এর ফলে যা অনুভব করেছিলাম, তা এমন আরামপ্রদ ছিল যে আবার ঐরকম কিছু একটা করবার চেষ্টা করেছিলাম।" এই চেষ্টার ফলেই 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের জন্ম। এই সময়ে ইংল্যাণ্ডের ফ্যাশনেব্‌ল্ মহলে ইবসেনের প্রবল প্রতাপ। ইবসেন তাঁর 'এ ডলস্ হাউস' নাটকে দাবী করেছিলেন নারীর পূর্ণ স্বাধীনতা এবং তাদের ব্যক্তিত্ব-স্ফুরণের জন্য অবাধ অধিকার, অর্থাৎ স্বামীতান্ত্রিক বিবাহের বিলোপ। এই স্বাধিকারপ্রমত্তা নারীদের নাম হোলো 'নব নারী' বা the New Woman. অর্থাৎ মেয়েলী মেয়ে নন এঁরা, অমেয়েলী মেয়ে। তখনকার দিনে বিপ্লবাত্মক বা প্রগতিশীল কিছু দেখলেই তার পেছনে 'নব' কথাটি জুড়ে দেওয়ার বাতিক ছিল মানুষের। যেমন 'নব নাটক', the New Drama. ইংল্যাণ্ডের নব নাটকের জন্মদাতা ইংল্যাণ্ডের নব নারীদের নিয়ে একটি

নাটক লিখতে মনস্থ করলেন, যে-নারীরা সত্যিকার স্বাধীনসত্তা নয়, যারা যৌন দাসত্বকে মুক্তি ব'লে গ্রহণ করেছে, অর্থাৎ ইবসেনের নামে যারা এন্টি-ইবসেনকে করেছে গ্রহণ। ইবসেন চেয়েছিলেন সংসারের অচলায়তন ভেঙে সেখানে বাইরের হাওয়া আনতে, যে হাওয়া দেবে স্বাস্থ্য, সমৃদ্ধি, সৌষ্ঠব। কিন্তু তথাকথিত ইবসেনীরা সংসার অচলায়তনের ভগ্ন প্রাচীরের পথে যে হাওয়া আনলো—তা কলুষিত, দুর্গন্ধ, অস্বাস্থ্যকর। 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের জুলিয়া সেই স্বাধিকারপ্রমত্তা অবলা, নায়কের কাছে যে আর্তনাদ করছে: 'I was never sure of you for a moment. I trembled whenever a letter came from you, lest it should contain some shock for me. I dreaded your visits almost as I longed for them, I was your plaything, not your companion.' "আমি তোমার সম্বন্ধে এক মুহূর্তও নিশ্চিত হ'তে পারিনি। যখনই তোমার কাছ থেকে কোনো চিঠি এসেছে তখনই ভয়ে কেঁপেছি, হয়তো তার মধ্যে আমার জন্যে আছে কোনো আকস্মিক আঘাত। তুমি আসবে, এটা আমি যেমন ব্যাকুল হয়ে চাইতাম, তেমনি আবার ভয়ও করতাম। আমি ছিলাম তোমার খেলার পুতুল, তোমার সাথী নয়।"

তাই শ এই নাটকে তথাকথিত ইবসেনীদের বিদ্রূপ করলেন, যেমনটি তিনি পরবর্তী কালে করেছেন তথাকথিত বার্নার্ড শ-র ভক্তদের, তাঁর 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকে। ইবসেনের অনুবাদক উইলিয়াম আর্চার তো নাটকটিকে, যদিও অকারণে, তাঁর প্রতি শ-র ব্যক্তিগত কটাক্ষ ব'লেই ধ'রে নিলেন। আর্চারের মতে, এ হোলো 'outrage upon art and decency.' কিন্তু, আসলে ব্যাপারটি অন্য রকম। শ কোনোপ্রকার ভ্রান্ত ভক্তিকে প্রশ্রয় দিতেন না, হোক তা ইবসেনে, শেক্স্পীয়রে, ক্রাইস্টে, কি মার্ক্সে। পরবর্তী কালে শ শেক্স্পীয়রের প্রতি ইংরেজদের অবিচলিত ভক্তিকে শেক্স্পীয়র সম্বন্ধে তাদের অজ্ঞতা ব'লেই ব্যাখ্যা করেছেন, যদিও 'ওল্ড উইলিয়াম' বলতে তিনি নিজে অনেক ক্ষেত্রে অজ্ঞান।

অল্প সময়ের মধ্যেই শ তাঁর নাটকখানি শেষ করলেন। কিন্তু দেখা গেলো, এই নাটকের জন্যে যে উচ্চস্তরের কমেডি অভিনয়ের দরকার, তা চার্ল্স্ উইণ্ডহাম ছাড়া আর কারো পক্ষে সম্ভব ছিল না। আর চার্ল্স্ উইণ্ডহামকে পাওয়া ছিল মিঃ গ্রেনের আর্থিক সামর্থ্যের বাইরে। সুতরাং নাটকটি মঞ্চস্থ করবার আশা শ-কে ছাড়তে হোলো। শ-র অন্যান্য নাটকের তুলনায়

এই নাটকখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্যও নয়। তবে এই নাটকে তাঁর নিজস্ব চরিত্রের একটি আংশিক চিত্র পাওয়া যায়। নাটকের ইবসেনী নায়ক দার্শনিক লিওনার্ড চার্টারিস শ-র একটি পার্শ্ব-প্রতিকৃতি মাত্র। আর্চারকে লেখা একটি পোস্টকার্ডে নিজেকে শ সগর্বে বর্ণনা করেন, 'Here am I,...who have philandered with women of all sorts and sizes.' "এই যে আমি, যে সকল রকমের ও সকল চেহারার মেয়ের সঙ্গে প্রেম করেছে।"......জুলিয়াও যে তাঁর পরিচিত একটি মেয়ের চিত্র, সে-কথাও শ পরবর্তী কালে স্বীকার করেছেন। এই নাটকের আর একটি উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি হোলেন ক্লাবের অন্যতম সদস্য ডক্টর প্যারামোর। ডক্টর প্যারামোর তরুণ চিকিৎসক, ব্যাধিবিজ্ঞানে গবেষক। তিনি গভীর গবেষণার ফলে একটি রোগ আবিষ্কার করেছেন; সেই রোগের নাম দিয়েছেন, 'প্যারামোরের ব্যাধি' (Paramore's disease)। 'প্যারামোরের ব্যাধি' যার হয়ে থাকে, ডক্টর প্যারামোর বলেন, তার যকৃতের প্রতি বর্গ ইঞ্চি স্থান কোটি কোটি অদৃশ্য জীবাণুতে ভ'রে যায়, এবং এই জীবাণুগুলি দু-এক বৎসরের মধ্যে রোগীকে কবলিত ক'রে ফেলে। ডক্টর প্যারামোর আবিষ্কার করলেন, জুলিয়া ক্র্যাভেনের বাবা কর্নেল ক্র্যাভেনের যকৃতও এমনি অসংখ্য অদৃশ্য জীবাণুর দ্বারা আক্রান্ত হয়েছে। ফলে, কর্নেল ক্র্যাভেনের স্বাভাবিক পান-আহার বন্ধ হোলো; তিনি ডক্টর প্যারামোরের তত্ত্বাবধানে রইলেন। ডক্টর প্যারামোর ঘোষণা করলেন, কঠিন রোগ; কৃচ্ছ্র সাধন সত্ত্বেও বৎসরান্তে কর্নেল ক্র্যাভেনের মৃত্যু অনিবার্য। নায়ক লিওনার্ড চার্টারিসের কথায়ঃ 'The doctors say he cant last another year; and he has fully made up his mind not to survive next Easter, just to oblige them.' "ডাক্তাররা বলেছে তিনি আর এক বছরও টিকবেন না; তিনিও তাদের কেবল অনুগৃহীত করবার জন্যেই ইস্টার পার না হবার সংকল্প করেছেন।" নায়ক চার্টারিসের এই কথাগুলি চিকিৎসা শাস্ত্রে গভীর অবিশ্বাসী বার্নার্ড শ-র মুখে আদৌ বেমানান হোতো না। তাঁর 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকের নব্বই-পৃষ্ঠাব্যাপী সুবৃহৎ মুখপত্রই তার প্রমাণ। অকস্মাৎ ডক্টর প্যারামোরের ব্যাধির বিপদ দেখা গেলো। একজন ইতালীয় ডাক্তার প্রমাণ ক'রে দিলেন যে, প্যারামোরের ব্যাধির মতন কোনো ব্যাধিই নেই; এ ধরনের ব্যাধি সম্পূর্ণ অসম্ভব। ডক্টর প্যারামোর উদ্‌ভ্রান্ত হয়ে

উঠলেন। সব গেলো, সর্বনাশ হোলো, এমনিভাবে তিনি চেঁচামেচি করতে লাগলেন। কর্নেল ক্র্যাভেন্ আসন্ন মৃত্যুর হাত থেকে আকস্মিকভাবে অব্যাহতি পেয়ে বললেন :

'And you call this bad news ! Now really Paramore—'
"আর এ তোমার কাছে দুঃসংবাদ হোলো ! না, সত্যি প্যারামোর—"

এই রোগের অস্তিত্ব না থাকা হোলো প্যারামোরের কাছে চিকিৎসা-বিজ্ঞানের এই বিস্ময়কর অধঃপতন। তাই তিনি কর্নেল ক্র্যাভেনের স্বার্থপরতায় লজ্জিত হোলেন। এ ধরনের স্বার্থপরতা যে কেবল অসুস্থ মানুষেই সম্ভব, এবং তা প্যারামোরের ব্যাধির অস্তিত্বের আরো একটি প্রমাণ এমনো তিনি ঘোষণা করলেন।

শপথ নিলেন : 'But I wont be beaten by an Italian. I will go to Italy myself. I will rediscover my disease. I know it exists ; I feel it ; and I will prove it if I have to experiment on every mortal available thats got a liver at all.'
"কিন্তু আমি একজন ইতালিয়ানের কাছে হার মানবো না। আমি নিজেই ইতালিতে যাবো। আমি আমার রোগকে আবার আবিষ্কার করবো। আমি জানি, এ রোগ আছে ; এ রোগের অস্তিত্ব আমি অনুভব করি ; যকৃত আছে এমন যতো প্রাণী আমি পাবো প্রত্যেকের উপর যদি পরীক্ষা করতে হয়, তা ক'রে আমি এ রোগ প্রমাণ করবো।"

শুধু চিকিৎসা-বিজ্ঞান কেন, শ-র মতে, অনেক বিজ্ঞানেরই এই ত্রুটি। বহু ক্ষেত্রে বৈজ্ঞানিক সত্য আবিষ্কারের জন্য আমরা ল্যাবরেটরিতে নির্লিপ্তভাবে পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা করি না। আমরা প্রথমে কোনো কাল্পনিক সত্যকে বাস্তবিক সত্য ব'লেই ধ'রে নিই, এবং তা-ই প্রমাণ করবার জন্যে চালাতে থাকি পরীক্ষা-প্রতিপরীক্ষা। আমাদের কল্পনার স্বপক্ষে যে সমস্ত প্রমাণ পাই, সেগুলিকেই আমরা আগ্রহের সঙ্গে করি গ্রহণ এবং বিপক্ষের প্রমাণগুলিকে করি বর্জন। বিজ্ঞানে যেমন, বিচারেও তেমনি। অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিচারকের রায় আগে থেকেই স্থির হয়ে থাকে। বিচারক কেবল নিজের রায়ের অনুকূলে প্রমাণগুলি সংগ্রহ করেন মাত্র।

বিজ্ঞানের গবেষণায় শ প্রাণী-হত্যার বা প্রাণী-নির্যাতনের বিরোধী, যা নিয়ে বৈজ্ঞানিক পাভ্লভের সঙ্গে তাঁর প্রধান বিরোধ। চিকিৎসা-শাস্ত্রে

প্রাণী-ব্যবচ্ছেদকে তিনি বর্বরতা ব'লে ভাবেন। এর যে কোনো বৈজ্ঞানিক প্রয়োজন আছে, তা তিনি বিশ্বাস করেন না। 'দি ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকের মুখপত্রে তিনি বলেন, আমাদের মধ্যে এখনো যে বন্য বর্বর হিংস্র মানুষটা আছে তাকে চিকিৎসার উপযোগিতার কথা বোঝাতে, বিশ্বাস করাতে, ভয় দেখাতে চাই প্রাণীর হনন। ১৯১১ সালে লেখা এই মুখপত্রে প্রাণী-নির্যাতন বা ব্যবচ্ছেদ সম্পর্কে শ-র যে বিরুদ্ধ ভাব দেখা যায়, তা 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকের মধ্যে সুন্দরভাবে শিল্পরূপ গ্রহণ করেছে। ইতালিয়ান গবেষকের হাতে পরাজিত লাঞ্ছিত ডক্টর প্যারামোরের কাকুতি কাঁদুনি সত্যই উপভোগ্য : 'I was not able to make experiments enough : only three dogs and a monkey.' "আমি যথেষ্ট পরীক্ষা করতে পাই নি ; মোটে তিনটে কুকুর আর একটা বানর।"

আধুনিক চিকিৎসার অন্যতম অঙ্গ টিকা—কি বসন্তে, কি কলেরায়, কি টাইফয়েডে। টিকা নেওয়া সত্ত্বেও শ-র বসন্ত হওয়ায় টিকার বৈজ্ঞানিকতায় তিনি কোনো দিন বিশ্বাস করেন নি। তিনি বলেন, টিকা কুসংস্কার মাত্র : ওঝার মন্ত্রের চেয়ে বেশি বৈজ্ঞানিক নয়। কর্নেল ক্র্যাভেনের অন্যতমা কন্যা সিলভিয়ার মুখে প্যারামোরের ব্যাধির প্রতিরোধক টিকার উল্লেখ তাই বিদ্রূপাত্মক : 'There are forty millions of them (germs) to every square inch of liver. Paramore discovered them first ; and now he declares that everybody should be inoculated against them as well as vaccinated. But it was too late to inoculate poor papa.' "যকৃতের প্রতি বর্গ ইঞ্চিতে চার কোটি ক'রে ওরা (জীবাণুরা) রয়েছে। প্যারামোর সেগুলিকে সর্বপ্রথম আবিষ্কার করেন ; এখন তিনি বলছেন যে, সেগুলির বিরুদ্ধে প্রত্যেকেরই টিকা নেওয়া দরকার। কিন্তু এখন খুব দেরি হয়ে গেছে, বাবা বেচারীকে আর টিকা দেওয়া যাবে না।"

এই নাটকটির মধ্যে শ-র চিকিৎসা-বিজ্ঞান সংক্রান্ত মতামতের একটি দিক সুস্পষ্টভাবে পাওয়া গেলেও নাটকটিকে তাঁর শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির সমগোত্র বলা চলে না। এর গঠন-ভঙ্গীর মধ্যেও সাবলীল সজীবতা নেই, আছে অস্থিহীন দৌর্বল্য। শ নিজেও পরে এ-কথা স্বীকার করেন। এ নাটকটিকে তিনি বলেন, 'a combination of mechanical farce with realistic

filth which quite disgusted me.' "নোংরা বাস্তবতার সঙ্গে প্রাণহীন প্রহসনের মিশ্রণ যা আমার মধ্যে বিরক্তি ও ঘৃণার উদ্রেক করে।"

'দি ফিলাণ্ডারার' মঞ্চস্থ না হওয়ায় শ তাঁর তৃতীয় নাটক লিখতে শুরু করলেন। 'মিসেস্ ওঅরেন্স্ প্রফেসন।' মিসেস্ ওঅরেনের পেশা হোলো বেশ্যাবৃত্তি; কেবল ব্যক্তিগত বেশ্যাবৃত্তি নয়; মূলধনী সমাজে সেই বেশ্যাবৃত্তির অবশ্যম্ভাবী পরিণতি—গণিকাবৃত্তির আন্তর্জাতিক প্রতিষ্ঠান। প্রথমত, শ এই নাটকে দেখাতে চাইলেন, গণিকাবৃত্তির আসল কারণ কি। মেয়েদের চরিত্রহীনতা কিম্বা পুরুষের উচ্ছৃঙ্খলতা নয়,—মেয়েদের স্বাধীন জীবিকা অর্জনের অব্যবস্থা, তাদের পারিশ্রমিকের অল্পতা; এক কথায়, তাদের দীনতা। 'No normal woman would be a professional prostitute if she could better herself by being respectable, nor marry for money if she could afford to marry for love.' "সম্মানজনকভাবে নিজের উন্নতি করতে পেলে কোনো স্বাভাবিক মেয়েই পেশাদারী গণিকা হয়ে ওঠে না; ভালোবার জন্যে বিয়ে করবার সুযোগ সামর্থ্য থাকলে কোনো স্বাভাবিক মেয়েই টাকার জন্যে বিয়ে করে না।"

এ পর্যন্ত বেশ্যাবৃত্তি সম্পর্কে যতো নাটক-নভেল লেখা হয়েছিল, সেগুলিতে হয় দেখানো হয়েছিল তার রোমান্টিক সৌন্দর্য, না হয় গণিকাকে ক'রে তোলা হয়েছিল ক্ষমা ও সহানুভূতির পাত্রী, না হয় অশুচিতা ও কুরুচির প্রতিমূর্তি। অর্থাৎ গণিকাই হোলো ব্যক্তিগতভাবে 'হেরোইন' বা 'ভিলেন'। রচয়িতার প্রতিপাদ্য বিষয় হোলো মানবপ্রকৃতি। কিন্তু মানবপ্রকৃতি যে পারিপার্শ্বিক অর্থনৈতিক অবস্থার ফসল মাত্র, তা মার্ক্সবাদী শ ছাড়া এর আগে নাটকে আর কেউ প্রমাণের চেষ্টা করেন নি। তাই 'উইডোয়ার্স হাউসেস'-এর মতোই 'মিসেস্ ওঅরেন্স্ প্রফেসন' নাটকে শ-র আক্রমণ-লক্ষ্য হোলো সমাজ। শ বলেন, 'It is true that in Mrs. Warren's Profession, Society, and not any individual, is the villain of the piece...' "একথা সত্য যে, 'মিসেস ওঅরেন্স্ প্রফেসন' নাটকে কোনও ব্যক্তি নয়, সমাজই হোলো নাটকের 'ভিলেন'."

এই নাটক রচনার একটু ইতিহাস আছে। হেনরিক ইবসেনের 'এ ডল্স্ হাউস' নাটকে অভিনয় ক'রে যিনি সুপ্রসিদ্ধা হয়েছিলেন, সেই জেনেট অ্যাচার্চ শ-কে তাঁর জন্য একটি নাটক লিখে দিতে বলেন, এবং নাটকটিকে

একটি ফরাসী উপন্যাসের উপর ভিত্তি ক'রে রচনা করতে পরামর্শ দেন। শ তখন জেনেট অ্যাচার্চকে জানান, উপন্যাস পড়া তাঁর ধাতে সয় না, তায় আবার ফরাসী উপন্যাস। জেনেট শ-কে উপন্যাসের কাহিনীটি শোনান এবং এই উপন্যাসের নায়িকার মতো একটি রোমান্টিক চরিত্র গ'ড়ে তুলতে অনুরোধ করেন। শ জেনেটকে বলেন, তিনি একদিন এই রোমান্টিক নায়িকার বাস্তবিক সত্যটি উদ্‌ঘাটিত করবেন। তারই ফল, মিসেস্ ওঅরেনের চরিত্র। এই সময় বিয়াট্রিস ওয়েবও শ-কে একটি স্বাধীন নারী-চরিত্র সৃষ্টির উপদেশ দেন—যে মেয়ে আধুনিকা, কিন্তু যৌন-ব্যস্ত নয়। ফলে, শ সৃষ্টি করেন মিসেস্ ওঅরেনের কন্যা ভিভিকে।

নাটক রচিত হোলো। কিন্তু এই নাটকটিকে মঞ্চস্থ করতে কেউ সাহস পেলেন না। আর যাঁদের বা সাহস ছিল, তাঁরা-ও এই রকম 'নোংরা' নাটক ছুঁতে ইচ্ছা করলেন না। এমন কি, যে জ্যাক গ্রেন একদিন ইবসেনের 'গোস্ট্‌স্' এবং শ-র 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' নাটক মঞ্চস্থ করেছিলেন, তিনিও শ-কে পরিত্যাগ করলেন। জানালেন, শ তাঁর সকল আশা আদর্শ নির্মূল করেছেন, শ দলত্যাগী, শ বিশ্বাসঘাতক।

তাছাড়া, ইংরেজ দর্শকরা-ও এ ধরনের নাটক চায় না। সাধারণ দর্শকের কাছে নাট্যশালা হোলো বেশ্যার বাড়ি বা মদের দোকানের সগোত্র—সেখানে তারা আসে সময় কাটাতে বা ফুর্তি করতে। এ-হেন দর্শকের ওপর যাদের সম্পূর্ণ নির্ভর, সেই মঞ্চওয়ালারা তবে কেমন ক'রে আর এই নাটক মঞ্চস্থ করেন? আর ব্যবসায়ী মঞ্চওয়ালাদের ইচ্ছা অনিচ্ছাতেই বা কি? সেন্সরের অব্যর্থ বজ্র নাটকটির ওপর নেমে এলো; তিনি ঘোষণা করলেন, " 'মিসেস্ ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন' দুর্নীতিপূর্ণ এবং মঞ্চের অনুপযোগী। সুতরাং এ নাটকের মঞ্চস্থ হওয়ার সম্ভাবনা, বিশেষভাবে পেশাদারী রঙ্গালয়গুলির পক্ষে, একেবারে তিরোহিত হোলো।

এর প্রায় চার বছর বাদে, ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে এই নাটকখানি শ-র 'প্লেজ আন্‌প্লেজ্যাণ্ট' গ্রন্থের তৃতীয় নাটক হিসাবে প্রকাশিত হয়। নাটকটি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক ও সমালোচকদের মহলে ভয়ানক চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে। নাটকটির মধ্যে যে ঘুণাক্ষরেও কোনো সত্য আছে, একথা তাঁরা অনেকে স্বীকার করতে চাইলেন না। এই নাটকের সুফল সম্পর্কেও অনেকে সন্দিগ্ধ হয়ে উঠলেন। যেহেতু শ এই নাটকে গণিকাদের

ব্যক্তিগতভাবে দোষী না ক'রে সমগ্র পুঁজিবাদী সমাজ-ব্যবস্থাকে অপরাধী সাব্যস্ত করলেন, সেই হেতু অনেকে ভেবে বসলেন যে, এতে গণিকাদের সাফাই ও সমর্থন করা হয়েছে, যার ফলে বেশ্যাবৃত্তির দমন হবে না, বরং হবে তার প্রসার।

রচনার আট বছর বাদে, ১৯০২ সালে, স্টেজ সোসাইটি নাটকটিকে শখের অভিনয় হিসাবে সর্বপ্রথম মঞ্চস্থ করেন। ইতিপূর্বেই শ নাট্যকার হিসাবে প্রভূত খ্যাতি অর্জন করেছেন: তাঁর 'আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান', 'ক্যাণ্ডিডা,' এবং 'ইউ নেভার ক্যান্ টেল্' নাটক প্রচুর সাফল্যের সঙ্গে হয়েছে অভিনীত, প্রকাশিত হয়েছে তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা,' 'ডেভিল্স্ ডিসাইপ্ল্' এবং 'ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউণ্ড্স্ কনভার্সনের' মতো তিনখানি নাটক: অর্থাৎ নাট্যকার হিসাবে ইংরেজী মঞ্চে ও সাহিত্যে শ যে এক দুর্বার বিপ্লবী শক্তি তা বুঝতে আর কারো বাকী নেই। তাঁর নাট্য-সমালোচনাও ইতিপূর্বেই তাঁকে নাট্যজগতে অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। সুতরাং প্রগতিপন্থীরা এই নাটকের অভিনয়ের জন্য সেন্সরী আইনের একটি ফাঁকের সুযোগ নিলেন। ক্লাবের এমেচার অভিনয়ের ওপর দোর্দণ্ড সেন্সরের কোনো আধিপত্য ছিল না— কারণ, সেগুলি ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠান নয়, সেখানে দর্শকদেরকে অতিথি হিসাবে আমন্ত্রণ করা হয়।

নাটকটি অভিনীত হবার সঙ্গে সঙ্গে পুনরায় অসংখ্য বিরুদ্ধবাদী দর্শক ও সমালোচকের সম্মুখীন হ'তে হোলো শ-কে। এবার সমালোচকরা নাটকের সত্য সম্পর্কে কোনো উচ্চবাচ্য করলেন না; তাঁরা আক্রমণ চালালেন অন্য দিক থেকে, বললেন, থিয়েটারে, ভদ্রমহিলাদের সম্মুখে এই সব নোংরা আলোচনা আদৌ শোভনীয় নয়—পরিপূর্ণ কুরুচির পরিচয়। শ এই অভিযোগ ও যুক্তির প্রতিবাদে বললেন, 'মিসেস ওঅরেন্স্ প্রফেসন' নাটক বিশেষ ক'রে মেয়েদের জন্যেই লেখা।

গণিকাবৃত্তি যে পুঁজিবাদের 'বাই-প্রোডাক্ট', এ কথা পূর্বে যে-সকল সমালোচক বিন্দুমাত্র স্বীকার করেন নি, তাঁদের কেউ কেউ এমন কথা-ও বলতে লাগলেন যে, এখন হোটেল-রেস্তরাঁয় পরিচারিকাদের পারিশ্রমিক অনেক বাড়ানো হয়েছে, সুতরাং এ-সমস্যাকে পাদপ্রদীপের আলোতে টেনে আনবার কোনো প্রয়োজন ছিল না।

১৯০৫ খৃস্টাব্দে মিঃ আর্নল্ড ড্যালি নিউ ইঅর্কে 'মিসেস ওঅরেন্স্

প্রফেসন' নাটক মঞ্চস্থ করেন। ইংল্যাণ্ডের সেন্সর নাটকটিকে নিষিদ্ধ করায় আমেরিকান জনসাধারণের স্বতঃই মনে হয়েছিল নাটকটি অত্যন্ত অশ্লীল এবং যৌন-আবেদনের চূড়ান্ত। কারণ, ইংল্যাণ্ডের সেন্সর যে সমস্ত নাটককে অনুমোদিত ব'লে ঘোষণা করেন, সেগুলিতেও যৌন-আবেদন প্রচুর পরিমাণে থাকে,—এমন কি মঞ্চের ওপর পাশবিক অত্যাচারের কাছাকাছি দৃশ্যও। সুতরাং, এই কুখ্যাত মিসেস ওঅরেন্স্ প্রফেসনের অভিনয় দেখার জন্য যৌন-ক্ষুধিত জনসাধারণ দলে দলে ভীড় ক'রে এলো। টিকিটের অভাবে শুরু হোলো দাঙ্গা-হাঙ্গামা। রীতিমতো সশস্ত্র পুলিশ দিয়ে শান্ত করতে হোলো অশান্ত জনতাকে। নাটকখানি দীর্ঘ সাত বছর ছাপার অক্ষরে থাকা সত্ত্বেও থিয়েটারের দর্শকরা সেটিকে পড়া প্রয়োজন ভাবে নি, তাই এই কাণ্ড।

মিসেস ওঅরেন্স্ প্রফেসনের অভিনয় লণ্ডনের মতোই নিউ ইঅর্কের সাংবাদিকদেরও ক্ষিপ্ত ক'রে তুললো। তাঁরা সমাজে সুনীতি রক্ষার নামে দুর্নীতি রক্ষার চরম চেষ্টা করতে লাগলেন। গণিকা-বৃত্তির মূল কারণ এবং তার সামগ্রিক উচ্ছেদের কথা না বুঝে তাঁদের চিরাচরিত অভ্যাসমতো মলমূত্রের (ordure) সঙ্গে গণিকাদের করলেন তুলনা এবং এইভাবে পালন করলেন তাঁদের সমাজ-সংস্কারের ও শুভ সংকল্পের পরম দায়িত্ব। কেবল তাই নয়, তাঁদের তৎপরতায় স্থানীয় ম্যাজিস্ট্রেট সদলবলে আর্নল্ড ড্যালিকে গ্রেফ্‌তার করতে বাধ্য হোলেন। গণিকাদের 'ordure' বলায় উগ্র মানবিকতায় পূর্ণ শ-র মন কেমন বেদনাতুর হয়ে উঠেছিল, তাঁর নিম্নলিখিত কথাগুলি থেকে তার প্রমাণ পাওয়া যায় :

'And I have certain sensitive places in my soul : I do not like that word "ordure", Apply it to my work, and I can afford to smile, since the world on the whole will smile with me, But to apply it to the women in the street, whose spirit is of one substance with your own and her body no less holy : to look your own women folk in the face afterwards and not go out and hang yourself : that is not on the list of pardonable sins.' "আমার ভেতরে কতকগুলো অনুভূতিপ্রবণ জায়গা আছে ; আমি ঐ 'মলমূত্র' কথাটা পছন্দ করি না। ওটা আমার লেখা সম্পর্কে বলো, তাতে আমি হাসতে পারি, কারণ প্রায় সারা দুনিয়া আমার সঙ্গেই হাসবে। কিন্তু গণিকারা, যাদের আত্মা

তোমাদের আত্মারই অনুরূপ একই বস্তুতে গঠিত, যাদের দেহ তোমাদের দেহের চেয়ে কম পবিত্র নয়, তাদের সম্পর্কে এই শব্দ প্রয়োগ করা, তারপর তোমাদের নিজেদের বাড়ির মেয়েদের মুখের দিকে তাকানো এবং গলায় দড়ি দিয়ে না মরা, এগুলো ক্ষমার্হ পাপের তালিকাভুক্ত নয়।"

আর্নল্ড ড্যালির মামলা প্রথম দিন শুনানির পর কয়েক দিনের জন্য মুলতবি রইলো। কারণ, বিচারী ম্যাজিস্ট্রেটকে বিচারের আগে এই নাটকখানি পড়ার মতো একটি অপ্রিয় কাজ করতে হবে এবং তা সময়সাপেক্ষ। কিন্তু শুনানির দ্বিতীয় দিনে ম্যাজিস্ট্রেটের মেজাজ একটু রুক্ষই দেখা গেলো; অর্থাৎ এই কুখ্যাত নাটকে প্রত্যাশিত রসের সন্ধান তিনি আদৌ পান নি, সম্পূর্ণ হতাশ হয়েছেন। বিচারে আর্নল্ড ড্যালি ও তাঁর দল খালাস পেলেন।

১৯২৪ খৃস্টাব্দে, বার্নার্ড শ যখন বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ব'লে স্বীকৃত হয়েছেন, তখন ইংল্যাণ্ডের সেন্সর কৃপা-পরবশ হয়ে 'মিসেস ওঅরেন্স্ প্রফেসন' নাটকখানির ওপর থেকে নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহার করেন। ঐ সময় শ অতি-প্রচলিত 'better late than never' কথাটির সংস্কার ক'রে এ সম্পর্কে মন্তব্য করেন, 'better never than late.'

তবে, একথা-ও তিনি বলেন যে, ১৮৯৫ খৃস্টাব্দে এই নাটকের যে প্রয়োজন ছিল, আজো তা বিন্দুমাত্র হ্রাস পায়নি। স্থতরাং আজকের সমাজেও এ নাটক অভিনয়ের প্রচুর মূল্য আছে।

গণিকা-বৃত্তি ছাড়া আরো একটি পার্শ্ব-সমস্যা আছে এই নাটকে। বহু বিবাহ বা বহুচারিতার ফলে বিভিন্ন নারীর গর্ভে যে পুত্রকন্যার জন্ম হয়, তাদের মধ্যে যৌন আকর্ষণের সম্ভাবনা। সমস্যার দিকে জোর না দিলেও এমনি একটি নাটকীয় ঘটনা বাংলার শ্রেষ্ঠ নাট্যকার দ্বিজেন্দ্রলালের 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে দেখা যায়। দুই নারীর গর্ভে জাত সেলুকাসের পুত্র এণ্টিগোনাস ও কন্যা হেলেনের ভালোবাসা। 'মিসেস ওঅরেন্স প্রফেসন' নাটকে এ-ধরনের যৌন-সমস্যার নিছক সংকেতের চেয়ে কিছু বেশি থাকলেও সমস্যাটিকে তার পূর্ণ পরিণতির দিকে প্রসারিত করা হয় নি, যে-প্রসারের ফলে যৌনাবেগ হয়তো পাত্রপাত্রীর পক্ষে অসুস্থতা ব'লেই মনে হোতো, যেমনটি হয় শ-র পরবর্তী যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ইউজিন ও'নেলের 'মোর্নিং বিকাম্স্ ইলেক্ট্রা' নাটকের পিতা-কন্যা, মাতা-পুত্র ও ভ্রাতা-ভগ্নীর অবচেতন, সচেতন বা অতিচেতন

যৌনাকর্ষণের উলঙ্গ বীভৎস রূপ দেখে। তাছাড়া, ভিভি হোলো অমেয়েলী মেয়ে। যৌন-লালসা-লাঞ্ছিত জুলিয়া চরিত্র সৃষ্টির প্রায়শ্চিত্ত।

উইলিয়াম আর্চার শ-র অন্যান্য কোনো নাটকের শ্রেষ্ঠতা স্বীকার করতে পারেন নি। কেবল মাত্র 'মিসেস ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন' ছাড়া। শ পরবর্তী কালে এই ধরনের আর একখানিও নাটক রচনা করতে পারেন নি ব'লে আর্চার খেদ করেছেন। মিসেস ওঅরেন্‌স্ প্রফেসনের প্রতি আর্চারের অপরিমিত প্রীতির কারণ হয়তো এই নাটকের গঠনে শ-র ইবসেনী রীতির প্রয়োগ। 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনার পূর্ব পর্যন্ত শ-র নিজেরও ধারণা ছিল 'মিসেস ওঅরেন্‌স প্রফেসন' তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক। পরে একদা এই নাটক সম্পর্কে তিনি বলেন: '...it makes my blood run cold; I can hardly bear the most appalling bits of it. Ah, when I wrote that I had some nerve', "...এটা আমার রক্ত হিম ক'রে দেয়; এর সবচেয়ে ভয়াবহ অংশগুলো আমি যেন সইতে পারি না। ওঃ, ওটা যখন লিখেছিলাম তখন আমার 'স্নায়ুর জোর' ছিল।"

ইবসেনের যেমন সর্বাপেক্ষা সুখ্যাত নাটক 'এ ডল্‌স হাউস' এবং সর্বাপেক্ষা কুখ্যাত নাটক 'গোস্ট্‌স্,' তেমনি শ-র সর্বাপেক্ষা সুখ্যাত নাটক 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' এবং সর্বাপেক্ষা কুখ্যাত নাটক' 'মিসেস ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন'।

'উইডোয়ার্স হাউসেস,' 'ফিলাণ্ডারার' এবং 'মিসেস ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন' একত্রে প্রকাশিত হয় ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে: Plays Unpleasant নামে।

নাটক লেখার অভ্যাসটা শ-র মজ্জাগত হয়ে ওঠার আগে পর্যন্ত প্রতিবারে তাঁকে বাইরের তাগিদের জন্য অপেক্ষা করতে হয়েছে, যদিও সে তাগিদের অভাব হয় নি কখনো। এই তাগিদের মূলে ছিলেন প্রধানত উইলিয়াম আর্চার, জ্যাক্ গ্রেন, জেনেট অ্যাচার্চ, কিম্বা মিসেস বিয়াট্রিস ওয়েব।

চতুর্থ নাটক 'আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান'-ও ১৮৯৪ খৃস্টাব্দে এমনি এক বাইরের চাহিদা মেটাবার জন্যই লেখা হয়। আধুনিক নাট্য আন্দোলনকে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্য লণ্ডনের এভেন্যু থিয়েটারে গোপনে টাকা ঢালছিলেন মিস্ হর্নিম্যান। মিস্ হর্নিম্যানকে নেপথ্যে থাকতে হয়েছিল কোনো পারিবারিক কারণে। প্রকাশ্যে যিনি তাঁর হয়ে কাজকর্ম দেখাশুনো করছিলেন, তিনি ছিলেন শ-র প্রিয় বান্ধবী ফ্লোরেন্স ফার। এভেন্যু থিয়েটারেও প্রগতিশীল দেশীয় নাটকের অভাব দেখা গেলো। তাই ফ্লোরেন্স ফার বাধ্য হয়ে

'উইডোয়ার্স হাউসেস' নাটকখানিকে পুনরায় মঞ্চস্থ করতে চাইলেন। শ কিন্তু মিস ফারের জন্য একটি নাটক পুরোদমে লিখে শেষ করছিলেন, এবার সেটিকে তিনি ফ্লোরেন্সের হাতে দিলেন। নাটকের নামটি নেওয়া হোলো ভির্জিলের ড্রাইডেন-কৃত অনুবাদের একটি কলি থেকে—Arms and the Man.'

কয়েক দিন দ্রুত মহড়া চললো। তারপর প্রথম রজনীর অভিনয় হোলো ১৮৯৪ সালের ২১শে এপ্রিল তারিখে। নাটকটি হাস্যরসাত্মক কি সিরিয়াস, তা অভিনেতা-অভিনেত্রীরা কেউ বুঝলো না। সকলেই উদ্বিগ্ন গাম্ভীর্যের সঙ্গে অভিনয় ক'রে গেলো। নাটকটির সাফল্য হোলো অসামান্য। নাটকটিতে হাস্যরসের এমন ভাবে পরিবেশন করা হয়েছিল, যার পূর্ণ প্রকাশের জন্য চাই গাম্ভীর্যপূর্ণ অভিনয়। কারণ পাত্র-পাত্রীরা যতোই গম্ভীর ভাবে বেয়াড়া কাজগুলি করবে বা বেয়াড়া কথাগুলি বলবে, তাদের কাজের হাস্যকর দিকটা ততোই দর্শকদের কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠবে। তাই প্রথম রজনীতে দর্শকদের কলহাস্যধ্বনিতে প্রেক্ষাগৃহ ফেটে পড়লো।

কিন্তু প্রথম রাত্রির অভিনয়ের সময়ে দর্শকদের হাস্যধ্বনি শুনে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা সচকিত সচেতন হয়ে উঠলেন যে, নাটকটি আদৌ সিরিয়াস নয়, আসলে হাস্যরসাত্মক কমেডি মাত্র। দ্বিতীয় রাত্রির অভিনয়ের সময় তাঁরা সকলেই কমেডি অভিনয়ের নিয়মিত ধারা অনুসরণ করলেন। ফলে, নাটকের হাস্যকর দিকটা হয়ে এলো ফিকে, লঘু, এবং প্রথম রাত্রির সাফল্যের সে পুনরাবৃত্তি আর ঘটলো না। প্রচুর ক্ষতি হওয়া সত্ত্বেও নাটকটিকে এগারো সপ্তাহ চালানো হোলো। প্রতি অভিনয়ে গড়ে পাওয়া গেলো সতেরো পাউণ্ড। প্রিন্স অব ওয়েল্‌স্ (পরে সম্রাট সপ্তম এডোআর্ড) আর্ম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যানের অভিনয় দেখতে এসেছিলেন, প্রশ্ন করলেন, "নাট্যকারের নাম কি ?" বার্নার্ড শ—যে কথা দুটোর তখনো কোনো অর্থ ছিল না—শুনে তিনি বললেন, "লোকটা নিশ্চয় পাগল !"

এই নাটকে শ রোমান্সের সাজ-পরা দু'টি বীভৎস সত্যকে উদ্‌ঘাটিত করবার চেষ্টা করেছেন। একটি আইডিয়াল প্রেম, অপরটি আইডিয়াল বীরত্ব। মানুষ তার ভালোবাসা বা যৌনাচারকে কুৎসিত ব'লেই জানে। তাই সে তাকে শোভনীয়, লোভনীয়, এমন কি সহনীয় ক'রে তোলার জন্য আবৃত ক'রে রাখে রোমান্সের অসংখ্য স্বপ্ন-সজ্জায়। তাকে দেয় শ্রদ্ধার আদর্শ, পূজার

গৌরব, ত্যাগের মহিমা, সৌন্দর্যের অপরূপতা। মানুষ তার নিজের গায়ের চামড়া সম্বন্ধে যেমন লজ্জিত, তেমনি লজ্জিত তাদের অন্ধ যৌনাকাঙ্ক্ষা সম্বন্ধেও। যৌন-কামনার ব্যাপারে মানুষের যে লজ্জা, যুদ্ধের ব্যাপারে-ও ঠিক তাদের তেমনিটি। যুদ্ধ যে নিছক নৃশংস হত্যাকাণ্ড, মানুষ তা জানে, আর জানে ব'লেই যুদ্ধকে তার ভয় ও ঘৃণা। এই ভয়ংকরকে, ঘৃণ্যকে সুন্দর ও সহনীয় ক'রে তোলার জন্য মানুষের অদম্য চেষ্টা তাদের ইতিহাসে, সাহিত্যে, নৃত্যে, শিল্পে, গাথায় ও গানে। তাই হত্যাকারীরাই আজ তাদের চোখে বীর, জাঁদরেল যোদ্ধাদের নক্ষত্র-চিহ্ন তাদের ক্ষত্র-ধর্মের (ক্ষত্র: যার আক্ষরিক অর্থ হোলো ক্ষত সংক্রান্ত, তা ধর্মই বটে!) পরিচয়।

প্রেমের নামে, আদর্শের নামে, ত্যাগের নামে, সাধুতা ও সতীত্বের নামে মানুষ তাদের সহজ যৌন-প্রবৃত্তিকে দমন করে—যে-যৌন প্রবৃত্তি হোলো সৃষ্টির প্রবৃত্তি; আবার যে-সৃষ্টি হোলো প্রকৃতির গভীর এক উদ্দেশ্য পূরণের অযুত অদৃশ্য হস্তের অনন্ত চেষ্টা। নর-নারী আইডিয়াল বা আদর্শের নামে একদিকে যেমন সৃষ্টির সহজ প্রবৃত্তিকে দমন করে, অন্যদিকে ঠিক তেমনি তারা আদর্শের নামে প্রশ্রয় দেয় ধ্বংসের প্রবৃত্তিকে। এই ধ্বংসের বৃত্তি হোলো যুদ্ধ। এমনি ভাবে মানুষ প্রকৃতির উদ্দেশ্যকে দুই ভাবে ব্যাহত করছে: এক, প্রকৃতির সৃষ্টির উদ্দেশ্যকে দমন ক'রে; দুই, মানুষের ধ্বংসের প্রবৃত্তিকে প্রশ্রয় দিয়ে। এই দুটি সত্য শেভিয়ান দর্শনের দুটি মূল দিক। 'আর্ম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান' নাটকের মধ্যে যা কৌতুক মাত্র হয়ে দেখা দিয়েছে নীহারিকা রূপে, তাই প্রশান্ত, গম্ভীর, মহিমান্বিত এক রূপগ্রহ করেছে তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকের স্বপ্ন-দৃশ্যে। সৃষ্টি ও ধ্বংসের এই দুটি তত্ত্ব নিয়েই নরকে 'প্রভাত-পুত্র' শয়তানের সঙ্গে ডন জুয়ানের যতো বিবাদ, বিতর্ক, বচসা। 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকের 'নরকে ডন-জুয়ান' দৃশ্যটি যদি কোনো ভাস্কর-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান হয়, তবে 'আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান' সেই একই প্রস্তর থেকে সেই একই ভাস্কর প্রতিভার হাতে প্রস্তুত সাধারণ ঠুনকো একটা পুতুল মাত্র। 'আর্ম্‌স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান'-এ প্রতিভার স্পর্শ আছে, কিন্তু পূর্ণতা নেই। শ নিজেও এই নাটক সম্বন্ধে বলেন: 'What flimsy, fantastic unsafe stuff it is...' আবার... 'it really would not stand comparison with my later plays unless the company was very fascinating.'

শ অন্যত্র বলেন, এই নাটকের 'হিরো' (প্রচলিত ভাষায় কাউয়ার্ড) ক্যাপ্‌টেন ব্লুন্‌ট্‌শ্‌লি ঐতিহাসিক মমসেনের দৃষ্টি অনুসারে স্পষ্ট এক সৈনিক-প্রতিভা। শেভিয়ান সীজারের খুদে একটুকরো স্যাম্‌প্‌ল্‌।

চার বৎসরব্যাপী মহাযুদ্ধের পর মানুষের মনে যখন যুদ্ধের প্রতিক্রিয়া এলো, যখন বাস্তবের হিংস্র আঘাতে রোমান্সের, আইডিয়ালের স্বপ্ন-সৌধগুলো ভেঙে ধ্বসে পড়তে লাগলো, তখনি মানুষ হৃদয়ংগম করলো 'আর্মস্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান' নাটকের মূল সত্যটিকে। নাটকটি প্রথম রাত্রির মতোই আবার জনপ্রিয় হয়ে উঠলো হাজার হাজার লণ্ডনী দর্শকের কাছে।

'আর্মস্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান'-ই শ-র সর্বপ্রথম নাটক, যা আমেরিকার অভিনীত হয়। অভিনয় করেন রিচার্ড ম্যান্‌স্‌ফিল্ড।

পর পর চারখানি নাটক লেখার পর নাটক রচনার প্রাথমিক তাগিদটা এবার নিজের ভেতর থেকেই আসতে লাগলো। সমালোচকের উপহাস এবং দর্শকের অসমর্থন, কিছুই শ-কে প্রতিহত করতে পারলো না। এবার তিনি তাঁর পঞ্চম নাটক ক্যাণ্ডিডার রচনায় মন দিলেন। এই নাটক তিনি শেষ করেন ১৮৯৪ সালের ডিসেম্বরের গোড়ার দিকে। রচনা শেষ ক'রেই তিনি তাঁর সমকালীন নাট্যকার হেন্‌রি আর্থার জোন্‌স্‌কে এক চিঠিতে জানান :

'Now here you will at once detect an enormous assumption on my part that I am a man of genius.' "এখন এতে তুমি আমার বিরাট ঔদ্ধত্য লক্ষ্য করবে যে আমি ধ'রে নিয়েছি আমি একজন প্রতিভা।"

আবার,

'Do you now begin to understand, O Henry Arthur Jones, that you have to deal with a man who habitually thinks himself as one of the great geniuses of all time?—just as you necessarily do yourself.' "হে হেনরি আর্থার জোন্‌স্‌, তুমি কি এতোদিনে বুঝতে শুরু করেছ যে, তোমাকে এমন একজন লোকের সঙ্গে ব্যবহার করতে হবে যে নিজেকে চিরকালের শ্রেষ্ঠ প্রতিভাদের অন্যতম ব'লে ভাবতে অভ্যস্ত?—ঠিক তুমিও নিজেকে অবশ্য যেমনটি ভাবো।"

হেনরি আর্থার জোন্‌স্‌ নিজেকে প্রতিভা ভাবুন কি না ভাবুন. শ নিজেকে প্রতিভা ভেবে যে কোনো ভুল করেন নি, তা বলা চলে। 'ক্যাণ্ডিডা'

প্রতিভার স্পর্শ লাভ করেছিল, এ সম্বন্ধে শ নিজেও সচেতন ছিলেন। এই নাটকখানিকে তাই তিনি কখনো হাতছাড়া করতেন না, নিজেই বন্ধু-বান্ধবদের প'ড়ে শোনাতেন। তখনকার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা উইণ্ডহাম্ শ-র মুখে এই নাটকখানি শুনে শেষ দৃশ্যে চোখ মুছতে মুছতে বলেছিলেন, 'বইখানি পঁচিশ বছর অগ্রিম লেখা হয়েছে।'

উইণ্ডহামের অফিসে শ যখন নাটক শোনাতে এলেন, তখন তাঁর হাতে কোনো পাণ্ডুলিপি ছিল না। নোটবুকের আকারে সেগুলো তাঁর পকেট থেকে বেরুতে লাগলো, একটা, দুটো, তিনটে, চারটে, পাঁচটা। উইণ্ডহাম সাহেব তো অবাক, যেন ম্যাজিক দেখছেন। শ উইণ্ডহামকে লক্ষ্য ক'রে হেসে বললেন, 'এই ছোটো নোটবইগুলো দেখে অবাক হচ্ছেন বুঝি? আসল ব্যাপার হোলো কি জানেন, আমার নাটকের বেশির ভাগই আমি লিখি বাসের দোতলায় ব'সে।'

অভিনেতা জর্জ আলেক্জাণ্ডারও শ-র মুখে 'ক্যাণ্ডিডা' শুনলেন। নাটকের কবি চরিত্রটি তাঁর নিজের অভিনয় করার খুবই ইচ্ছে হোলো, তবে সেই সঙ্গে তিনি শ-কে বললেন, যাতে দর্শকের সহানুভূতি সহজে পাওয়া যায়, সেই জন্যে কবি চরিত্রটিকে অন্ধ ক'রে দিতে হবে। নাট্যকারকে যে কতোরকমের মানুষের খেয়াল-খুশির তোরণ পার হয়ে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে হয়, এ হোলো তার একটি জ্বলন্ত নমুনা। সোস্যালিস্ট কবি এডোআর্ড কার্পেণ্টার তো ব'লে বসলেন, 'না, শ। এ নাটক চলবে না।'

'ক্যাণ্ডিডা' সম্বন্ধে শ বলেন, এ তাঁর প্রি-র‍্যাফেলাইট নাটক। এ নাটক রচনার পূর্বে বিভিন্ন সময়ে তিনি ফোরেন্সে, রোমে এবং বার্মিংহামে বহু ধর্মাত্মক ছবি দেখেন। বিশেষ ক'রে বার্মিংহামে বার্ন-জোন্স্ ও উইলিয়াম মরিসের প্রি-র‍্যাফেলাইট ছবিগুলি তাঁকে মুগ্ধ ও বিচলিত করে। তা-ছাড়া আগে থেকেই প্রি-র‍্যাফেলাইট চিত্রকরদের প্রভাব তাঁর ওপর প্রচুর পরিমাণে ছিল। তিনি তাঁর চিত্র-সমালোচনাগুলিতে সুযোগ পেলেই ফোর্ড ম্যাডক্স্ ব্রাউনের ছবির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করতেন। এই ম্যাডক্স ব্রাউনই ভিক্টোরিয়ান যুগের অধঃপতিত ইংরেজী চিত্রকলাকে পুনরুজ্জীবিত করেন। অতঃপর ইংরেজ কবি দান্তে গেব্রিয়েল রসেটি ম্যাডক্স ব্রাউনের ছবি দেখে এমন বিমুগ্ধ হন যে, তিনি ম্যাডক্স ব্রাউনের পরিচালনায় গ'ড়ে তোলেন একটি ভ্রাতৃসংঘ বা 'ব্রাদারহুড'। এই ভ্রাতৃসংঘের সৃষ্টিতে আর দুজন শিল্পী রসেটিকে

সাহায্য করেন। তাঁরা হলেন হলম্যান হাণ্ট ও এভারেট মিল্লেস। এই ভ্রাতৃসংঘের সভ্যদেরই প্রি-র‍্যাফেলাইট বলা হয়। প্রি-র‍্যাফেলাইটদের চিত্র-শিল্পের সব চেয়ে বড়ো কথা হোলো 'mystic religiousness.' শ যুক্তিবাদী বা rationalist ; কিন্তু তাঁর যুক্তিবাদ সহজ প্রবৃত্তি বা instinct-এর ওপর প্রতিষ্ঠিত, অর্থাৎ তিনি মূলত 'মিস্টিক' : শ-কে তাই বলা চলে 'মিস্টিক র‍্যাসন্যালিস্ট'। ধর্মপ্রাণতার দিক থেকেও শ অসাধারণ। সুতরাং শ ছিলেন প্রি-র‍্যাফেলাইটদের সগোত্র, সহধর্মী। 'ক্যাণ্ডিডা' নাটকে শ এই প্রি-র‍্যাফেলাইটিজমের প্র্যাক্‌টিশ করেন সাহিত্যে। 'When my subsequent visit to Italy found me practising the playwright's craft, the time was ripe for a modern Pre-Raphaelite play'. "পরের বারে যখন ইতালিতে এলাম, তখন আমি নাট্য-শিল্পের অনুশীলন করছিলাম ; তখন একটি আধুনিক প্রি-র‍্যাফেলাইট নাটক রচনার উপযুক্ত সময় উপস্থিত হয়েছিল।" শ তাঁর প্রিয়পাত্রী সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী এলেন টেরি-কে 'ক্যাণ্ডিডা' সম্পর্কে বলেন, 'Candida, between you and me, is the Virgin Mother and nobody else.' "তোমাকে চুপিচুপি বলতে পারি ক্যাণ্ডিডা হোলো যিশু-মাতা, যিশু-মাতা ভিন্ন আর কেউ নয়।"

তিনি মিস্ টেরি-কে আরো জানান : 'I always read it to them. They can be heard sobbing three streets off.' "আমি তাদের সর্বদাই নাটকখানা প'ড়ে শোনাই। তাদের কান্নার শব্দ তিনটা বড় রাস্তার ওপার থেকেও শোনা যায়।" কিন্তু এলেন যখন নাটকের পাণ্ডুলিপি চাইলেন, শ তখন তাঁকে বঞ্চিত করতে পারলেন না। মিস্ টেরি-ও 'ক্যাণ্ডিডা' প'ড়ে কেঁদে ফেললেন। যদিও তিনি শ-কে অনুরোধ করলেন, তাঁর জন্যে একটি 'মাদার প্লে' লিখে দিতে। শ-র জবাবটা একটু রুক্ষই শোনালো : 'I *have* written the mother play—*Candida* and I cannot repeat a masterpiece'. "একটি 'মাদার প্লে' আমি লিখেছি—সেটা ক্যাণ্ডিডা, একটা 'মাস্টারপীস' আমি দুবার লিখতে পারি না'।

'ক্যাণ্ডিডা' বলতে ফ্র্যাংক হ্যারিস তো অজ্ঞান। তিনি বলেন, 'ক্যাণ্ডিডা'ই শ-র সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক। যদিও এ-টি নিছক অত্যুক্তি মাত্র। শ-র 'সেণ্ট্ জোয়ান,' 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যানের' নরক-দৃশ্য এবং 'সীজার

অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকের সঙ্গে ক্যাণ্ডিডাকে এক-শ্রেণীভুক্ত করা শিল্প-সমালোচনার এক বিড়ম্বনা। 'ক্যাণ্ডিডা'র অতি-প্রশংসা শ-র কাছেও অবশেষে তিক্ত হয়ে উঠেছিল। তখন তিনি ক্যাণ্ডিডা-বিলাসীদের ব্যঙ্গ ক'রে আখ্যা দেন 'Candidamaniacs.' কিন্তু গোড়া থেকেই এ নাটকখানিকে মিসেস ওয়েব ভালো চোখে দেখতে পারেন নি। 'ক্যাণ্ডিডা' মেয়েটি তাঁর কাছে একটি 'সেন্টিমেণ্টাল প্রস্টিটিউট্' বা ভাবপ্রবণ গণিকা মাত্র ছিল।

'ক্যাণ্ডিডা' নাটকখানি অভিনেত্রী জেনেট অ্যাচার্চকে দেওয়ার জন্যে শ আগে থেকেই প্রতিশ্রুত ছিলেন। ক্যাণ্ডিডার ভূমিকায় অভিনয় ক'রে জেনেট বিপুল সাফল্যের সঙ্গে ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট থিয়েটারের পক্ষ থেকে মফস্বলে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন। কিন্তু লণ্ডনে নাটকটিকে মঞ্চস্থ করতে আরো কয়েক বছর লাগলো। অতঃপর ১৯০০ খৃস্টাব্দে লণ্ডনে সর্বপ্রথম ক্যাণ্ডিডার অভিনয় হোলো, স্টেজ সোসাইটির তরফ থেকে, স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটারে। কবির ভূমিকায় অভিনয় করলেন অভিনেতা ও নাট্যকার হার্লে গ্র্যানভিল্-বার্কার। অভিনয়ের শেষে শ দর্শকদের উদ্দেশ্যে একটি বক্তৃতা দিলেন। বললেন: লণ্ডনে থিয়েটারের দর্শকরা তাঁদের কাল থেকে এখনো উনিশ বছর এগিয়ে আছেন। কারণ ছ বছর আগে অভিনেতা চার্ল্স্ উইণ্ডহাম্ বলেছিলেন, বইখানি পঁচিশ বছর অগ্রিম লেখা হয়েছে।

শ যখন ১৮৯৫ সালে স্যাটার্ডে রিভ্যিউতে নাট্য-সমালোচকরূপে যোগ দিলেন, তখন তিনি পাঁচখানি নাটকের রচয়িতা—যে-নাটকের শিল্প ও মতবাদ, দু-ই তদানীন্তন রঙ্গালয়গুলির পক্ষে ছিল দুর্বোধ্য, সুতরাং অচল। ফলে, প্রচলিত রঙ্গালয়গুলিকে আক্রমণ করা শ-র পক্ষে অনিবার্য হয়ে উঠলো। এ আক্রমণ তাঁর নিজের অধিকার বিস্তারের জন্য আক্রমণ। শ তাঁর বর্ম-রূপে গ্রহণ করলেন ইবসেনকে। পুরাতনপন্থী রঙ্গালয়গুলি ইতিপূর্বেই গ্রহণ করেছিল শেক্স্পীয়রকে। কিন্তু তাদের জীর্ণ শীর্ণ দুর্বল অঙ্গে শেক্স্পীয়রের মতো বিপুল বর্ম খাপ খাবে কেন? তাই তারা শেক্স্পীয়রকে কেটে-ছেঁটে, দুমড়ে-থেৎলে নিজেদের অপটু শিল্পের গায়ে আঁটবার চেষ্টা করতে লাগলো। শেক্স্পীয়রের সমস্ত নাটক, যা তারা মঞ্চস্থ করলো, সেগুলির অঙ্গহানির তুলনা রইলো না। এই হনন-কার্যের পুরোভাগে যিনি ছিলেন, তিনি সে যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা স্যার হেন্‌রি আর্ভিং। স্যার হেনরির হনন-মঞ্চ ছিল তাঁর থিয়েটার—'লাইসিয়াম'।

শ-র আক্রমণের ধারাটিকে মূলত তিন ভাগে ভাগ করা যায়।

এক, শ শেক্‌স্‌পীয়রের তীব্র সমালোচনা করতে লগেলেন, বর্তমান যুগে তাঁর শিল্প-দর্শনের অনুপযোগিতা সম্পর্কে।

দুই, যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের অঙ্গচ্ছেদ করলো, তাদেরও তিনি আক্রমণ করতে লাগলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের নাট্য-শিল্পকে অপমান করবার প্রতিবাদে।

তিন, শেক্‌স্‌পীয়রকে ইংরেজী মঞ্চ থেকে বিদায় ক'রে সেখানে তিনি প্রতিষ্ঠিত করতে চাইলেন ইবসেনকে—অর্থাৎ নিজেকে।

শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পকে আক্রমণ-কালে শ প্রধানত দু'টি কারণ প্রয়োগ করলেন, প্রথমত, শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষা সংগীতধর্মী—চিন্তাধর্মী নয়। গীতি-নাট্যের যখন পরিপূর্ণ বিকাশ হয়নি, তখন নাটকের গীতিময় ভাষা দর্শকদের বিচলিত, ভাবাবিষ্ট ও অভিভূত করতো। কিন্তু অধুনা সেই গীতিনাট্য ভাগ্‌নেরের হাতে সৃষ্টির যে অপূর্ব মহিমা অর্জন করেছে, তারপর কোনো সংগীতধর্মী কথাশিল্প কেবল তার গীতিধর্মিতার জোরে তার সঙ্গে প্রতিযোগিতা করা দূরে থাক, তার পাশে দাঁড়াতেও পারে না। সেজন্য বর্তমান যুগে নাটককে বাঁচাতে হ'লে তাকে অনুভূতি ও অভিভূতির ক্ষেত্র থেকে সরিয়ে আনতে হবে চিন্তার ক্ষেত্রে, ভাবের আবেগের বদলে যুক্তির বেগই হবে সেখানে প্রবল।

শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষা থেকে সংগীতকে বাদ দিলে, তার আর কিছুই থাকে না। শ বলেন, এই মহাকবির দার্শনিকতা এমন সেকেলে যে আজকের কোনো এস্‌কিমো-ও তার জন্যে গাঁটের এক কানা কড়িও খরচ করবে না।

দ্বিতীয় কথা: শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে মানব-প্রকৃতিই ছিল চরম। মানুষের চরিত্র-চিত্রণই ছিল তাঁর শেষ কথা। তাই তাঁর নাটকের মধ্যে ম্যাক্‌বেথ, হ্যামলেট, ইয়াগো, লিয়ার, ফলস্টাফ, লেডি ম্যাকবেথ, ওফেলিয়া, ডেসডিমোনা, কর্ডেলিয়া, গনেরিল, এদের, অর্থাৎ বিভিন্নধর্মী মানুষের সৃষ্টি ক'রেই তিনি খালাস। এদের মধ্যে কেউ হিরো, কেউ ভিলেন, কেউ ভালো, কেউ বা মন্দ। কিন্তু শ-র নাটকে ভালোমন্দ মানুষ আছে সত্যি, কিন্তু কেবল ভালো-মন্দ মানুষ সৃষ্টিই তাঁর শেষ কথা নয়। তাঁর প্রকৃত লক্ষ্য হোলো এই ভালো-মন্দ মানুষের জন্ম কেন হোলো, কোথায় হোলো, সে-দিকে। তাই শ-র নাটকে বস্তির মালিক সার্টরিয়াস, গণিকা ও দূতী মিসেস ওঅরেন

এবং মদের চোলাইকর ও ডিনামাইটের ব্যবসায়ী আণ্ডারশ্যাফ্ট্‌, এঁরা কেউ ভিলেন নন, ভিলেন হোলো সেই সমাজ, সেই পারিপার্শ্বিক অবস্থা, যা তাঁদের জন্ম দিয়েছে। সমাজ যদি একটা গোলাপের বাগান হয়, আর তাতে যদি লাল, নীল, হলদে, সাদা, বর্ণ-বিচিত্র্য অজস্র মানুষের ফুল ফোটে, এবং শেক্‌স্‌পীয়র ও শ দুজনেই সেখানে আসেন, তবে তাঁরা দুজনে বাগানটিকে পৃথক চোখে দেখবেন। শেক্‌স্‌পীয়র লক্ষ্য করবেন রং-বেরঙের ফুল, তাদের খুঁটিনাটি বিষয়, কোনোটি বা ফুটন্ত হয়েছে প্রাণের প্রাচুর্যে, কোনোটি বা গেছে ঝ'রে, কোনোটি কুঁকড়েছে, কোনোটি বা পোকায় কেটেছে কুঁড়িতে। এই দেখা, নোট ক'রে নেওয়া এবং তাকে যথাযথ বর্ণনা করাতেই শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যিক কর্তব্যের সমাপন। কিন্তু শ-র পক্ষে, এই খুঁটিনাটি লক্ষ্য করা তো অত্যাবশ্যক বটেই, কিন্তু তার চেয়েও তাঁর কাছে বেশি অত্যাবশ্যক হোলো ঐ গাছগুলোর এবং ওখানের মাটির বিবরণী সংগ্রহ করা, তাদের বিচার করা, যার ফলে সমস্ত গোলাপ-গুলোই বিচিত্র বর্ণে ও সতেজ প্রাণে বিকশিত হয়ে উঠতে পারে। হয়তো তাতে শিল্পের কিছু হানি হবে, কিন্তু গোলাপগুলো তো ফুটবে ভালো? শ-র 'দি ডক্‌টর্স ডিলেমা' নাটকে স্যার প্যাট্রিক তাই প্রশ্ন করেছেন ঃ

'And tell me this. Suppose you had this choice put before you : either to go through life and find all the pictures bad but all the men and women good, or to go through life and to find all pictures good and all the men and women rotten. Which would you choose ?'

"কিন্তু আমার এই কথাটির জবাব দাও। ধরো, দুটি জিনিসের মধ্যে একটি তোমায় বেছে নিতে বলা হোলো ঃ জীবনে যতো সব ছবি দেখবে সেগুলি সবই খারাপ, কিন্তু যতো সব নরনারী দেখবে সবই ভালো ঃ বা জীবনে যতো সব ছবি দেখবে সবই ভালো, কিন্তু যতো সব নরনারী দেখবে সবই অতি বাজে, নোংরা। কোন্‌টা তুমি বেছে নেবে?"

এ প্রশ্নের জবাব স্যার কলেন্‌সোর কাছে কঠিন হ'তে পারে, কিন্তু স্যার জর্জ বার্নার্ডের কাছে ছিল জলবৎ ঃ পৃথিবীর সব ছবি খারাপ হোক, তাতে বিন্দুমাত্র ক্ষতি নেই—যদি তার বিনিময়ে পৃথিবীর সব মানুষ ভালো হয়। কারণ, মানুষের মঙ্গলের জন্যেই তো শিল্প।

শিল্পের জন্যে শিল্প বা 'Art for Art's sake' শেভিয়ান সাহিত্যের মূলমন্ত্র নয়। 'For art's sake alone, I would not face the toil of writing a single line......' "কেবল শিল্পের খাতিরে আমি এক লাইন লেখার শ্রমও স্বীকার করতাম না।"—এই শ-র নিজের কথা।

শ-র 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে সিসিলিবাসী শিল্পী অ্যাপলো-ডোরাস বলে :

'......My motto is Art fot Art's sake', "আমার আদর্শ হোলো শিল্পের খাতিরে শিল্প।"

কিন্তু প্রহরী বললো : 'That is not the password.' "ও কথায় প্রবেশাধিকার পাওয়া যায় না।"

জবাব দিলো অ্যাপলোডোরাস : 'It is a universal password. "কিন্তু এ কথায় তো দুনিয়ার লোকে প্রবেশাধিকার পাচ্ছে।"

কেবল শিল্পের খাতিরে শিল্প, এই অজুহাতে আজকের সমাজের অতি সাধারণ, অতি মূল্যহীন, এমন কি অতি অনিষ্টকর জিনিসও ছাড় পেয়ে যাচ্ছে। এই সংলাপে চটুল ব্যঙ্গে শ তার প্রতিবাদ জানান।

আর এক শ্রেণীর কলা-বিচারী আছেন, যাঁরা শিল্পের জন্য শিল্প, এমন দায়িত্বহীন মন্তব্য করতে দ্বিধা বোধ করেন, অথচ 'ওথেলো' নাটকে সন্দিগ্ধ স্বামীর নিরপরাধ স্ত্রীকে হত্যার বীভৎস দৃশ্য দেখেও রসের সন্ধান পান। তাঁরা এই ধরনের আর্টের স্বপক্ষে একটি ব্যাবহারিক যুক্তির উল্লেখ করেন। অনেক কুৎসিত প্রবৃত্তি থাকে মানুষের মনে, যেমন যৌন প্রবৃত্তি, হিংসার প্রবৃত্তি, হত্যার প্রবৃত্তি, আরো। এই প্রবৃত্তিগুলির পরিতোষ বাস্তবিকভাবে না ক'রে শিল্পানুভূতির মধ্য দিয়েও করা যায়। কেবল তাই নয়, টিকা দেওয়ার মতোন একটা প্রতিরোধক উপকারও পাওয়া যায় এই ধরনের আর্টের মারফত। আপনি যদি শিল্পের মারফত নকল হত্যাকাণ্ডের এক ডোজ সেবন করেন, তবে আপনার সত্যিকার হত্যাকারী হওয়ার আর ভয় নেই। দৃষ্টান্ত, আপনি যদি মঞ্চে ওথেলো কর্তৃক ডেসডিমোনার হত্যা দেখেন, তবে আপনার নিজের স্ত্রীকে হত্যা করবার আর ভয় নেই। অবশ্য, এই ধরনের যুক্তির মধ্যে সত্য যে একেবারে নেই, এমন কথা বলা যায় না। আছে, অতি সামান্য। এ সম্বন্ধে দার্শনিক বার্ট্রাণ্ড রাসেলের মতো বলতে হয় : তবে হত্যাকারীও তো সমাজের উপকারী বন্ধু? কারণ তার

ক্বপায় হত্যার কাহিনী ও হত্যার বর্ণনা খবরের কাগজে ছাপা হয় এবং হাজার হাজার লোকে তা প'ড়ে পরিতোষ বা প্রতিরোধ করে তাদের হত্যার প্রবৃত্তির।

শ শেক্‌স্‌পীয়রের সমালোচনা করায় তাঁর সম্বন্ধে বহু কিংবদন্তীর প্রচলন হয়েছে। এগুলির মধ্যে সব চেয়ে বড়ো এবং সব চেয়ে মিথ্যে হোলো যে, শ নিজেকে দাবী করেন শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে বড়ো ব'লে। যাকে বড়ো ব'লে শ দাবী করেছিলেন, তিনি শ নিজে নন, তিনি 'পিল্‌গ্রিম্‌স্‌ প্রগ্রেস'-এর রচয়িতা বানিয়ান। 'পিল্‌গ্রিম্‌স্‌ প্রগ্রেস্‌' মানব-কল্যাণের বাণীতে উজ্জীবিত, অগ্রগতির আশায় দেদীপ্যমান।

প্রাক্‌-ইবসেনী যুগের নাট্য-সাহিত্যের চরমতম বিকাশ হয়েছিল শেক্‌স্‌-পীয়রের নাটকে, সুতরাং প্রাক্‌-ইবসেনী নাটকের ধারাকে আক্রমণ ক'রে তাকে চূড়ান্তরূপে পরাস্ত করতে গেলে চাই তার কঠিনতম ঘাঁটি শেক্‌স্‌পীয়রীয় সাহিত্যকে আক্রমণ। শ নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন সত্য, কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের মতো তাঁর মধ্যেও যে এক শ্রেণীর সাহিত্য চরমতম বিকাশ লাভ করবে, এমন আশা তিনি করেন নি। শ স্বপ্ন দেখেছিলেন, এক ভাবী নাট্য-সাহিত্যের মর্মর প্রাসাদের, যে প্রাসাদ রচনার ভার থাকবে ভাবী কালের কোনো স্থপতি-প্রতিভার হাতে। তিনি শুধু ক্ষেত্রের রচয়িতা —প্রাচীন জরা-জীর্ণ প্রাসাদের জঞ্জাল সাফ করার দায়িত্ব তাঁর। ১৯০০ খৃস্টাব্দে শ বলেন—"But the whirligig of time will soon bring my audiences to my own point of view : and then the next Shakespear that comes along will turn petty tentatives of mine into masterpieces final for the epoch.' "কিন্তু কালের ঘূর্ণাবর্ত আমার শ্রোতাদের শীঘ্রই আমার মতের অনুরূপ মতে বিশ্বাসী ক'রে তুলবে: এবং তখন পরবর্তী শেক্‌স্‌পীয়র যিনি আসবেন, তিনি আমার এই ক্ষুদ্র প্রচেষ্টাগুলিকে এ যুগের জন্য চূড়ান্ত ক'রে শ্রেষ্ঠ শিল্পে রূপায়িত করবেন।"

উপরের ক' লাইন কথাকে শ-র নিছক বৈষ্ণব-সুলভ বিনতি ব'লে ধ'রে নেওয়ার কোনো কারণ নেই। পরবর্তী কালেও শ যখন সম্পূর্ণ সচেতন যে তিনি কেবল ক্ষেত্রের রচয়িতা নন,—মর্মর প্রাসাদেরও রচয়িতা, তখনো তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে শ্রেষ্ঠতার দাবী করেন নি। এ-কথা শ স্বীকার

করেন, শেক্‌স্‌পীয়র যেমন শ-র 'ব্যাক্ টু মেথ্যুজেলার' মতো একখানি নাটক লিখতে পারতেন না, তেমনি শ-র পক্ষেও শেক্‌স্‌পীয়রের হ্যাম্‌লেট, ম্যাকবেথ, কিম্বা কিং লিয়ারের মতো একখানি নাটক লেখাও অসম্ভব। কারণ, যে কোনো যুগের শিল্প সে যুগের আবহাওয়ায় জন্মে, যেমন বসন্তের ফুল ফোটে বসন্তে, শরতের ফুল শরতে।

যুক্তির যুগ ছিল না শেক্‌স্‌পীয়রের। রাজা-রাজড়াদের হারেমে তখন যেমন সৌন্দর্যের চলতো সাধনা, তেমনি সৌন্দর্যের সাধনা চলতো সাহিত্যে ও শিল্পে। এই ছিল দস্তুর। তারপর রাজ-রাজড়ারা যখন কোণঠাসা হোলেন, গণ-দেবতার কোটি শির যখন সেখানে চাড়া দিয়ে উঠলো, তখন শিল্প-সাহিত্যের বিলাসী দিকটা এলো মিইয়ে, প্রখর থেকে প্রখরতর হয়ে উঠলো ব্যাবহারিক দিকটা। অর্থাৎ আর্ট হোলো আটপৌরে। যে-নন্দিনী একদা নৃত্যমঞ্চে সৌন্দর্যের হিল্লোল তুলেছিল, তার ডাক পড়লো ভাঁড়ারে, হেঁশেলে। জনতা জানালো, ওগো নন্দিনী, আমরা উপবাসী। তোমার নর্তনের মধুছন্দে, তোমার চটুল বঙ্কিম ভ্রূভঙ্গে আমাদের এখন প্রয়োজন নেই। আমরা ক্ষুধিত, আমাদের মাদকতা দিয়ো না, ওতে আমাদের জীবনী-শক্তির হবে অপব্যয়। এসো তুমি গৃহিণী, সচিব, পাচিকা রূপে, তোমার কল্যাণ-ময় কনক করের স্পর্শে মধুময় অমৃতময় ক'রে তোলো আমাদের ক্ষুধার অন্ন, আমাদের ক্ষুধার ব্যঞ্জন। দাও আমাদের সুখ, স্বাস্থ্য, সুন্দর জীবন। গোলাপের লাবণ্যে আজ আমাদের প্রয়োজন নেই, আজ আমাদের প্রয়োজন কুমড়ো ফুলের অজস্রতায়। কুমড়ো ফুল গোলাপের মতোন রূপসী নয় জানি, কিন্তু সে যে শ্রেয়সী, তার বৃন্তে কুমড়োর ফসল পাই।

লেও টলস্টয়কে একদা তাঁর শিষ্যরা প্রশ্ন করেছিল, 'গুরুদেব, আর্টের স্বরূপ কি?' টলস্টয় একটি ফুলন্ত গাছের দিকে অঙ্গুলি সংকেত ক'রে বলেছিলেন 'ঠিক ওই অজস্র ফুলের ভারে নুয়ে-পড়া গাছটির মতো। সুন্দর ওর ফুলগুলি। কিন্তু ফুলেই শেষ নয়,—ফুলেই ভাবী ফসলের শুরু।' টলস্টয়ের মতোই শ-ও শিল্পে ব্যাবহারিকতার পক্ষপাতী। তাই টলস্টয়ের 'What is Art?' বইখানি শ-র অতো ভালো লেগেছিল। তাই টলস্টয়ও শেক্‌স্‌পীয়রকে সইতে পারেন নি।

আর এ-কথা-ও শ বলেন, কোনো আর্ট সনাতন শাশ্বত বা চিরকালীন নয়। আর্টের ফসল বছরে বছরে ওঠে বছরের জন্যে—'We must

hurry on: we must get rid of reputations: they are weeds in the soil of ignorance. Cultivate that soil and they will flower more beautifully, but only as annuals.' "আমাদের অতি দ্রুত অগ্রসর হ'তে হবে: বিখ্যাতদের হাত থেকে নিষ্কৃতি পেতে হবে: এঁরা অজ্ঞানতার ভূমিতে আগাছার মতো। ঐ ভূমি আবাদ করলে আরো সুন্দর হয়ে ফুল ফুটবে, তবে তা ফুটবে বছরের জন্যে বছরে বছরে।"

সাহিত্য যুগধর্মী। যুগের অভাব, স্বভাব, উদ্বৃত্ত ও ঘাটতির শাব্দিক ইতিহাস হোলো সাহিত্য—না, কেবল ইতিহাস নয়, তার সংবাদপত্র, তার প্রচারপত্র, প্রাচীরপত্রও। সুতরাং এক যুগে সাহিত্য ছিল নন্দনশালার বেতনভোগিনী বিলাসিনী। আর এ যুগে তার ডাক পড়েছে কাজের ক্ষেতে, হেঁশেলে,—বিপ্লবের সমর-সীমান্তে। আবার এক যুগ আসবে, যখন ক্ষুধিত জীর্ণ স্বাস্থ্যহীন জনতার সুযোগ হবে, সামর্থ্য হবে, ইচ্ছা হবে, খুশি হবে, (প্রয়োজন-ও বলা যেতে পারে) মধ্যে মধ্যে তাকে নিছক বিলাসিনী মূর্তিতে নন্দনশালায় অভ্যর্থনা জানাবার। আজকের সোভিয়েট ইউনিয়নে ব্যাবহারিক আর্টের চেয়ে সৌন্দর্যসার আর্টের আদর কম নয়। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক থেকে রবীন্দ্রনাথের ছবির পর্যন্ত পুরো কদর সেখানে। কারণ, সেখানে সর্বজনের সুযোগ ঘটেছে, সামর্থ্য এসেছে। যেখানে কুমড়ো ক্ষেতের প্রয়োজন ভয়ানক বেশি, তারা যদি কেবল দেশময় গোলাপের চাষ করে, তবে কেমন হবে? শ্রীযুত প্রথম বিশীর 'মৌচাকে ঢিল'-এর কথা মনে পড়ে, যেখানে প্রস্তাব উঠেছে, দেশের আজ এই দুরবস্থা, কারণ দেশে ফুটবল খেলার মাঠ নেই। গ্রামে, জনপদে, সমগ্র দেশে লক্ষ লক্ষ ফুটবল খেলার মাঠ তৈরী করতে হবে। খেলার মাঠ আর মাঠ। আবাদের প্রয়োজন কি, সে প্রশ্নই ওঠে না। কোটি কোটি দর্শকের যদি খিদে পায়, তারা কেবল চানাচুর খাবে। 'শিল্পের জন্যে শিল্প' যাঁরা প্রচার করেন, তাঁদের পক্ষে এই পরিহাসটি যেমন প্রযোজ্য, তেমনটি আর কিছুতে নয়। জমির বড়ো কথা যেমন আবাদে,—ফুটবল খেলার মাঠে নয়, তেমনি সাহিত্যের বড়ো কথা তার ব্যাবহারিকতায়, কেবল সৌন্দর্যের সৃষ্টিতে নয়।

আবার বলি আর্ট যুগধর্মী। শ যখন শেক্‌স্‌পীয়রকে আক্রমণ করেছিলেন, তখন একটি যুগ আক্রমণ করেছিল অর একটি যুগকে—অতীতকে বর্তমান

অতীতই বর্তমানকে জন্ম দিয়েছে, কিন্তু তাই ব'লে তার অধিকার নেই নাভি-গ্রন্থির উদ্‌বন্ধনে নবজাত শিশুকে হত্যা করবার। শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে শ-র তীব্র সমালোচনা ছিল সূতিকাগৃহে নবজাতকের বলিষ্ঠ আত্মঘোষণা— অতীত মাতার বক্ষে শিশু বর্তমানের আত্মচেতন অভিযোগ। শেক্‌স্‌পীয়রও এমনি করেছিলেন তাঁর কালে। হোমার ইলিয়াড মহাকাব্যে একিলিস ও এজাক্সকে যেভাবে চিত্রিত করেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র তা বরদাস্ত করতে পারেন নি। তিনি নূতন ভাবে নিজের কালের উপযোগী ক'রে সেই কাহিনীকে রচনা করেছিলেন তাঁর 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকে। শেক্‌স্‌পীয়র হোমারকে নিজের যুগের আলোতে দেখেছিলেন ব'লে তাঁকে যদি হোমারের চেয়ে শ্রেষ্ঠতার দাবীর দম্ভে অভিযুক্ত করা না হয়, তবে শেক্‌স্‌পীয়রের যুগের চিন্তাকে শ তাঁর নিজের যুগের আলোতে দেখেছিলেন ব'লে তাঁকে শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে শ্রেষ্ঠ এই দাবীর দাবীদার ব'লে অভিযোগ করা হবে কেন?

শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে বড়ো ব'লে কখনো দাবী করেন নি শ। বরং তিনি বলেছিলেন, আমি শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে উঁচুতে ছোটো হ'তে পারি, কিন্তু আমি তাঁর কাঁধের ওপর দাঁড়িয়ে আছি।

এ কথার দ্বারা শ বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের মন ও মস্তিষ্কের পরিধি যতোই বৃহৎ হোক, কিম্বা শিল্প-চেতনা তাঁর যতোই বেশি থাক, তাঁর পরবর্তী তিন শ বছরে শিক্ষায় দীক্ষায় চিন্তায় পৃথিবী যে সম্পদ্‌ আহরণ করেছে, তা থেকে তিনি ছিলেন সম্পূর্ণ বঞ্চিত। অন্য পক্ষে এই তিন শ বছরের বিপুল সম্পদের উত্তরাধিকারী হয়েছিলেন শ।

তাঁর ৮৮ বছর বয়সে লেখা 'এভ্‌রি বডিজ পলিটিক্যাল হোঅট্‌স হোঅট' গ্রন্থে দেখা যায়, শ নিজেকে ইংরেজী ভাষার দশজন শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের একজন ব'লে ঘোষণা করছেন: 'I dare not claim to be the best playwright in the English language; but I believe myself to be one of the best ten, and may therefore perhaps be classed as one of the best hundred."'আমি নিজেকে ইংরেজী ভাষার সবচেয়ে সেরা নাট্যকার ব'লে দাবী করতে সাহস করি না; তবে আমি যে সর্বশ্রেষ্ঠ দশজনের একজন তা বিশ্বাস করি, আর তাই সর্বশ্রেষ্ঠ এক শ' জনের একজন ব'লে সম্ভবত গণ্য হ'তে পারি।"

তাই মৃত্যুর কিছুদিন আগে তিনি তাঁর পুতুল নাচের উপযোগী ছোট্ট নাটিকা Shakes Versus Shav-এ শেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশ্যে বলেছিলেন, 'For a moment suffer My glimmering light to shine.' "একটুক্ষণের জন্যে আমার ক্ষীণ আলোটুকুকে দীপ্তি পেতে দাও।"

প্রাচীনপন্থী নাট্যশিল্পকে যেমন তিনি একহাতে আক্রমণ করেছিলেন, তেমনি অন্য হাতে আক্রমণ করছিলেন তাদের—যারা সেই পুরাপন্থী নাট্যশিল্পের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিগুলিকে আধুনিক রুচির উপযোগী করবার অজুহাতে করছিল খণ্ডিত, খঞ্জিত। একটি লক্ষণীয় বিষয়, শ যখনই তাঁর প্রতিপক্ষকে আক্রমণ করেছেন, তখনই করেছেন শত্রুর সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী প্রতিনিধিকে। শ জানতেন, কুৎসিত মেয়ের চেয়ে সুন্দরী মেয়ের গণিকাবৃত্তি যেমন সমাজের পক্ষে বেশি অনিষ্টকর, তেমনি সমাজের পক্ষে বেশি মারাত্মক ক্ষমতাশালী পথভ্রষ্ট শিল্পী। দুর্বল শিল্পীর অনিষ্টকর সৃষ্টিতে মানুষের বড়ো একটা ক্ষতি হয় না। কিন্তু যে শিল্পী শক্তিমান, তাঁর সামান্যতম ত্রুটিও সমাজকে ভ্রান্তির পথে চালিত করে। তাই তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য হিসাবে শ বেছে নিলেন (পুরাতনপন্থী নাটকের বেলায় যেমন শেক্‌স্‌পীয়রকে) সে-যুগের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা স্যার হেন্‌রি আর্ভিংকে।

শ তখনো ডাবলিনে থাকতেন। লণ্ডন থেকে ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দল ডাবলিনে গিয়ে অভিনয় ক'রে আসতো। ব্যারি সালিভান ছিলেন এই ভ্রাম্যমাণ অভিনেতাদের মধ্যে সবচেয়ে নাম-করা।

এমনি একটি ভ্রাম্যমাণ থিয়েটার লণ্ডন থেকে ডাবলিনে আসে। তখন তারা অভিনয় করছিল অ্যাল্‌বেরি-রচিত 'দি টু রোজেজ' নাটকের। নাটকে একটি চরিত্র ছিল, এক স্বার্থপর আত্মসর্বস্বের চরিত্র। এই ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেন, তাঁর অভিনয়-দক্ষতা দেখে কিশোর শ মুগ্ধ বিস্মিত হয়ে পড়েন। এই নিপুণ অভিনেতা আর কেউ নন, সুবিখ্যাত স্যার হেন্‌রি আর্ভিং। শ বলেন, তখনই তাঁর কেমন যেন মনে হয়েছিল, ইনিই সে-ই অভিনেতা, যিনি ভাবী কালের নাটককে রূপায়িত করবেন।

কিন্তু শ যখন লণ্ডনে এলেন এবং কয়েক বছর বাদে জানলেন যে, সেই ভাবী নাটকের রচয়িতা তিনি নিজে, তখন দেখলেন নতুন নাটকের সব চেয়ে বড় শত্রু এই স্যার হেন্‌রি আর্ভিং। হেন্‌রি আর্ভিং-এর ব্যক্তিত্বের জোরে শেক্‌স্‌পীয়রের খণ্ডিত খঞ্জিত নাটকগুলিকেও দর্শকরা ক্ষুধিতের

মতো গ্রাস করছে। আর্ভিং শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলির ওপর এমনভাবে কাঁচি চালাচ্ছেন যে, যারা ওই নাটকগুলিকে ভালোভাবে চেনে, তারাও সেগুলিকে চিনতে পারছে না। শ বলেন, আর্ভিং 'কিং লিয়ার' নাটকটিকে এমন ভাবে কেটে বাদ দিয়েছিলেন যে, এই নাটক যাঁদের পড়া ছিল না, তাঁদের পক্ষে গ্লস্টারের গল্পাংশটি বুঝতেও বেশ কষ্ট হচ্ছিল। আর এই ব্যাপারের সবচেয়ে মর্মান্তিক দিক ছিল এই যে, শেক্‌স্‌পীয়রের হত্যার কাজে শেক্‌স্‌পীয়রের অন্ধ পূজারীরাই ছিল আর্ভিং-এর সবচেয়ে বড় সমর্থক।

হেন্‌রি আর্ভিং নাটকগুলিকে কাটতেন নিজের গায়ের মাপে—তিনি ছিলেন একজন মাস্টার টেইলার। তাঁর নিজের ব্যক্তিত্ব-প্রকাশের জন্যে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার যে অংশটুকু দরকার, তাই মাত্র রেখে বাকী অংশ তিনি নির্মমভাবে ছেঁটে বাদ দিতেন।

এই সম্পর্কে সহজে বাংলা রঙ্গালয়ের নাট্যাচার্যদের কথা মনে পড়ে। তাঁরাও নিজের গায়ের মাপে নাটক কাটতে মজবুত। এ ব্যাপারে অবশ্য হেন্‌রি আর্ভিং-এর সঙ্গে নাট্যাচার্য শিশিরকুমারের যেমন সাদৃশ্যমূলক তুলনা চলে তেমনি, কি তার চেয়ে অনেক বেশি, চলে তাঁদের উভয়ের ব্যক্তিত্ব এবং উচ্চারণ-পদ্ধতি সম্পর্কে। শিশিরকুমারের উচ্চারণ-ভঙ্গী যেমন বাংলা রঙ্গমঞ্চের এক অবিস্মরণীয় দিক, স্যার হেন্‌রির উচ্চারণও ছিল তেমনি ইংরেজী রঙ্গমঞ্চের এক অভিনব ব্যাপার।

একবার লণ্ডনে প্লে-গোয়াস্‌' ক্লাবের এক বার্ষিক ভোজসভায় আর্ভিং বক্তৃতা দেন। শ-ও এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। বক্তৃতায় আর্ভিং বলেন, উচ্চারণ শেখাবার জন্য ফ্রান্সে যেমন 'কঁসের্ভাতোয়ার' আছে, তেমনি ইংল্যাণ্ডেও উচ্চারণ শেখাবার ইস্কুল থাকা দরকার।

আর্ভিং-এর বক্তৃতার পর সংবাদপত্রের পক্ষ থেকে শ উঠে এর প্রতিবাদ করলেন। হেন্‌রি আর্ভিং শ-র কাছ থেকে নোংরা কিছু আশা করছিলেন। কিন্তু শ বললেন, তার কোনো প্রয়োজন নেই। কারণ লণ্ডনে উচ্চারণ শেখাবার জন্য দুটি স্কুল আছে। বলাই বাহুল্য, তাদের মধ্যে একটি হোলো হেন্‌রি আর্ভিং-এর রঙ্গমঞ্চ—'লাইসিয়াম'।

আর্ভিং খুশিতে সোজা হয়ে বসলেন।

শ-র বক্তৃতা চললো ঃ আর অপরটি হোলো বার্নার্ড শ-র বক্তৃতামঞ্চ—হাইড পার্ক।

এবার স্যার হেন্‌রি অবার নেতিয়ে গেলেন।

অবশ্য, হেন্‌রি আর্ভিং-এর উচ্চারণ-পদ্ধতি সম্পর্কে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী সারা বার্নহার্ডের অভিমত এখানে স্মরণীয়। শ্রীমতী সারা তাঁর 'দি আর্ট অব থিয়েটার' গ্রন্থে বলেন: 'Irving was defective in articulation and pronunciation.' "আর্ভিংয়ের বাচনভঙ্গী ও উচ্চারণের ত্রুটি ছিল।" তিনি আরো বলেন: 'Irving was a mediocre actor, but a great artist.' "আর্ভিং ছিলেন একজন মাঝারী ধরনের অভিনেতা, কিন্তু একজন মহান্ শিল্পী।" তিনি সেই সঙ্গে একথাও বলেন যে, 'Irving was for the English theatre what Antoine was for the French theatre, the finger-post of a new phase." "ফরাসী দেশের পক্ষে আঁতোয়ান যা ছিলেন, ইংল্যাণ্ডের রঙ্গমঞ্চের পক্ষে আর্ভিং-ও ছিলেন তাই—এক নূতন অধ্যায়ের প্রতি অঙ্গুলি-সংকেত।"

আর্ভিং কেবল যে নিজের অভিনয়-প্রতিভার অপব্যয় করছিলেন, তা নয়। তাঁর প্রেরণায় ও প্ররোচনায় অপর একটি শিল্প-প্রতিভারও অনর্থক অপব্যয় হচ্ছিল।

মিস্ এলেন টেরির কথা বলছি।

শ-র চেয়ে বয়সে মিস্ টেরি ছিলেন আট বছরের বড়ো। শ যখন ডাবলিনে ছিলেন, এলেন তখন মঞ্চে অভিনয় করতেন। কিন্তু শ তাঁকে ডাবলিনে দেখেন নি। শ বলেন, তিনি লণ্ডনে আসার পর একদিন টটেন্‌হাম্ কোর্ট রোডে থিয়েটার দেখতে যান। সেদিন তিনি সর্বপ্রথম দেখেন এলেন টেরিকে 'আওয়ার্স্' (Ours) নাটকে অভিনয় করতে। কিন্তু সেবারে এলেনের অভিনয় শ-র মনে কোনো বিশেষ ছাপ রাখে নি। এর কিছুদিন বাদে ফের শ এলেনকে দেখেন 'নিউ মেন অ্যাণ্ড ওল্ড একার্স্' নাটকে। এই নাটকে এলেনের অভিনয় শ-কে মুগ্ধ বিচলিত করেছিল।

কিন্তু শ এলেন টেরিতেও হতাশ হলেন, যেমনটি হয়েছিলেন আর্ভিং-এ। তবে আর্ভিং-এর সম্বন্ধে শ-র যেমন রুক্ষ মনোভাব গ'ড়ে উঠেছিল, এলেনের বেলায় তেমনটি হোলো না। বরং এলেনের সঙ্গে শ-র যে স্নেহ-সৌহার্দ্যের সুকুমার সম্পর্ক গড়ে উঠলো, তা সাহিত্যের ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবে। বার্নার্ড শ ও এলেন টেরির মধ্যে এই প্রীতির সম্পর্ক ১৯২৮ সালে এলেনের মৃত্যু পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। এলেন ও শ-র সম্পর্ক ছিল অদ্ভুত, যা বিংশ

শতাব্দীতে অবিশ্বাস্য মনে হয়। তাঁদের মধ্যে কোনো যৌন সম্পর্ক ছিল না। শ-র সঙ্গে যৌন সম্পর্ক ঘটেছিল অন্য বহু মেয়ের এবং এলেনের সঙ্গেও ঘটেছিল অন্তত পক্ষে তাঁর দু'জন স্বামীর[১]। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁদের স্নেহ-প্রীতির এতোটুকুও হানি হয় নি। শ এলেনকে সতর্ক ক'রে দেন: 'Mind, I am not to be your lover, nor your friend; for a day of reckoning comes for both love and friendship. ...My love and my friendship are worth nothing. I must be *used* built into the solid fabric of your life as any usable brick in me, and thrown aside when I am used up.' "মনে রেখো, আমি তোমার প্রেমিকও নই, বন্ধুও নই; কেননা একদিন আসে যখন প্রেম ও বন্ধুত্বের হিসাব-নিকাশের ডাক পড়ে। আমার ভালোবাসা ও বন্ধুত্বের কোনো মূল্য নেই। আমার মধ্যে ব্যবহার্য যা আছে তা ইঁটের মতো তোমার জীবন সৌধের সুকঠিন গঠনে ব্যবহার করো, তারপর যখন ব্যবহার ফুরোবে তখন আমাকে ফেলে দিও।"

কেবল তাই নয়, এলেনের সঙ্গে নিজের সম্পর্ককে শ গ'ড়ে তুলতে চান এক অনন্যসাধারণ বন্ধনে, যা নিছক বন্ধু বা প্রণয়াস্পদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। সে-বন্ধন শিল্পের বন্ধন, শিল্পীর সঙ্গে শিল্পীর:

'You see, nobody can write exactly as I write; my letter will always be a little bit original; but personally I shouldnt be a bit original. All men are alike with a woman whom they admire.' "দেখ, আমি যেমনটি লিখি, ঠিক তেমনিটি আর কেউ লিখতে পারে না। আমার চিঠি তাই সর্বদা একটু না একটু মৌলিক হবেই। কিন্তু দেহগত ভাবে আমার এতোটুকুও মৌলিকতা থাকবে না। সব অনুরক্ত পুরুষরা মেয়েদের বেলায় এক রকম।" তাই শ এলেন টেরির সম্পর্কে শপথ নিয়েছিলেন......'that I will try hard not to spoil my high regard, my worthy respect, my deep tenderness by any of those philandering follies, which make me so ridiculous, so troublesome, so vulgar with

১ এলেনের প্রথম স্বামীর পুত্র আধুনিক রঙ্গমঞ্চের রূপসজ্জার অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রবর্তক গর্ডন ক্রেইগ।

women.' "আমি নির্বোধ প্রেমাভিনয় ক'রে তোমার সম্পর্কে আমার উচ্চ ধারণা, মহামূল্য শ্রদ্ধা এবং গভীর মমতাবোধকে নষ্ট না করবার চেষ্টা করবো। এই প্রেমাভিনয় জিনিসটা আমাকে মেয়েদের কাছে হাস্যাস্পদ, বিরক্তিকর ও শালীনতাবোধহীন ক'রে তোলে।"

তবু মাঝে মাঝে নিজের সম্বন্ধে শ-র আইরিশ গ্যালেন্ট্রির অভাব হয় না। মেয়েদের পক্ষে তিনি দুর্বার, এমন কি, হয়তো বেচারা এলেনের পক্ষেও, এ বড়াই তাঁর চাই। তাই এলেনের প্রতি তাঁর সতর্কবাণী :

'If you allow yourself to be left alone with me for a single moment, you will certainly throw your arms round me and declare you adore me; and I am not prepared to guarantee that my usual melancholy forbearance will be available in your case.' "তুমি যদি মুহূর্তের জন্যেও নিজেকে আমার সঙ্গে একলা থাকতে দাও তবে নিশ্চয় তুমি আমার গলা জড়িয়ে ধরবে এবং বলবে, তুমি আমাকে ভালোবাসো; সেক্ষেত্রে আমি তোমাকে নিশ্চিত ভরসা দিতে প্রস্তুত নয় যে, তোমার বেলাতেও আমার যে বিষণ্ণ বীতস্পৃহ ভাবটা সচরাচর থাকে তা সহজলভ্য হবে।"

এলেন-ও গ্যালেন্ট্রিতে শ-র চেয়ে কম যান না: 'Oh, maynt I throw my arms round you when (!) we meet? Then I shant play....' "আহা, আমাদের যখন (!) দেখা হবে, তখন আমি তোমার গলা জড়িয়ে ধরতে পাবো না? তাহ'লে আমি তোমার নাটকে অভিনয় করবো না।"

শ ও এলেনের মধ্যে স্নেহ ও প্রীতির সম্পর্ক ছিল সত্য, কিন্তু তার চেয়েও বেশি ছিল গ্যালেন্ট্রির ইচ্ছা। এঁদের দু'জনের পরস্পরের চিঠিগুলি পড়লে বোঝা যায়, গ্যালেন্ট্রি একটি সুন্দর আর্ট। এবং তাঁরা এই আর্টের কৃতী দু'জন শিল্পী। শ আর মিস্ টেরির মধ্যে যা ঘটেছিল, অনেকে অনুযোগ করেন, তা সবই কাগজে। শ এ বিষয়ে কাগজী প্রেমে অবিশ্বাসী পাঠকদের বলেন :

'Let those who may complain that it was all on paper remember that only on paper has humanity yet achieved glory, beauty, truth, knowledge, virtue, and abiding love.'

"যারা অভিযোগ করে যে, এ সমস্ত কেবল কাগজেই হয়েছিল, তাদের আমি স্মরণ করতে বলি যে, কীর্তি, সৌন্দর্য, সত্য, জ্ঞান, সততা এবং স্থায়ী প্রেম, যা কিছু মানব সভ্যতা আজ পর্যন্ত লাভ করেছে, তা সব কাগজেই হয়েছে।"

শ ও এলেন টেরির এই প্লেটোনিক প্রেমের গল্পে স্বত-ই মনে পড়ে ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ কবি দান্তেকে। দান্তের বয়স যখন ন বছর, ফ্লোরেন্সের এক জমিদারের মেয়ে বিয়াত্রিচের বয়স তখন আট।

বিয়াত্রিচেকে দান্তে দু-একবার মাত্র দেখেছিলেন, তাঁদের মধ্যে জীবনে বারেকের জন্যে মৌখিক আলাপ হয়েছিল কিনা সে বিষয়েও যথেষ্ট সন্দেহ আছে। তারপর বিয়াত্রিচের বিবাহ হোলো অন্য একজনের সঙ্গে। বিবাহের পর মাত্র চব্বিশ বছর বয়সেই বিয়াত্রিচের হোলো মৃত্যু। বিয়াত্রিচের মৃত্যুর পর দান্তে রচনা করেন তাঁর 'ভিটা নুওভা' বা 'নবজীবন' কাব্য। দান্তের বিখ্যাত কাব্য 'ডিভাইনা কমেডিয়া' বা 'অমর মিলনে' এই বিয়াত্রিচের আত্মাই কবিকে স্বর্গে পথ দেখিয়ে নিয়ে চলেছে। স্বর্গের সৌন্দর্য ও নরকের বীভৎসতা বর্ণনা ক'রে দান্তে পৃথিবীতে অমর হয়েছেন। প্রবাদ আছে, কবি দান্তের নরক-বর্ণনা এমন সজীব হয়েছিল যে, তখনকার জনসাধারণ কবি দান্তেকে পথে দেখলে সভয়ে অঙ্গুলিনির্দেশ ক'রে বলতো, 'ওই সেই লোক, যে নরক দেখেছে।' নরকের কুখ্যাতি ক'রে দান্তে বিখ্যাত হয়েছিলেন; তাই শ-র 'ম্যান্ অ্যাণ্ড্ স্যুপারম্যান' নাটকে নরকের রাজা ও প্রতিষ্ঠাতা শয়তান দান্তে সম্বন্ধে বলছে: 'The Italian described it (hell) as a place of mud, frost, filth, and venomous serpents: all torture. This ass Dante when he was not lying about me, was maundering about some woman whom he saw once in the street.' "ঐ ইতালীয় লোকটা এ-কে (নরককে) কাদা, কুয়াশা, নোংরা আবর্জনা ও বিষাক্ত সর্পে পরিপূর্ণ স্থান ব'লে বর্ণনা করেছে: কেবল নির্যাতন আর অত্যাচার। এই গর্দভ (দান্তে) যখন আমার সম্পর্কে মিছে কথা বলছে না, তখন সে একটা মেয়ের সম্বন্ধে ন্যাকামি করছে—যাকে সে নাকি কোথায় একবার রাস্তায় দেখেছিল।"

দান্তে ও বিয়াত্রিচের মতোই শ এবং এলেন টেরির মধ্যেও মৌখিক আলাপ ছিল না বহুদিন—বহু বৎসর। শ এলেনকে স্টেজে দেখলেও,

এলেন শ-কে দেখেন নি অনেকদিন পর্যন্ত। শ-র একখানি ছবি পেয়ে এলেনের কী আনন্দ :

'Here's a picture from you! You darling! You knew I would be ill and just want that picture. Oh, the pangs and pains, but your picture!' "এই যে তোমার পাঠানো ছবিখানা পেয়েছি! আঃ সোনাটি! তুমি জানতে যে আমার অসুখ করবে আর তোমার ছবি আমার লাগবে। ওঃ কী যন্ত্রণা! কিন্তু তোমার ঐ ছবিখানা!"

এলেনের আর এক টুকরো স্নেহসিক্ত মন, শিল্পীর কল্পনা :

'How much I do wish I could be invisible and see you at work,' "আমার ভারী সাধ হয়, তুমি যখন কাজ কর তখন যদি আমি অদৃশ্য থেকে তোমাকে দেখতে পেতাম!"

আরো এক টুকরো :

'I passed your house again to day (on purpose, I confess it). I was going from St. Pancras to Kensington and took a turn round your square. I like to go when you are there.' "আজ আমি তোমার বাড়ির পাশ দিয়ে ফের এলাম (ইচ্ছা ক'রেই, সেটা স্বীকার করছি)। আমি সেণ্ট প্যাংক্রাস থেকে কেনসিংটন যাচ্ছিলাম, পথে তোমাদের স্কোয়ারটা একবার ঘুরে নিলাম। তুমি যখন ওখানে থাকো, তখন একবার যেতে ইচ্ছে করে।"

আরো একদিন :

'Just back home from your door-step......I couldnt go in. Felt such a fool, and felt so very ill.' "তোমার বাড়ির দরজা থেকে এইমাত্র বাড়ি ফিরে এলাম।...ভেতরে যেতে পারলাম না। এমন বোকা ব'নে গেলাম, আর শরীরটাও এতো খারাপ লাগলো!"

এ-কি নায়িকার লজ্জা? না, শিল্পীর কৌতুক?

শ ও এলেন টেরির দীর্ঘ পত্র-বিনিময় শুরু হয় ১৮৯২ সালের ২৪শে জুন থেকে। এবং তাঁদের পারস্পরিক মৌখিক পরিচয় হয় ১৯০০ খৃস্টাব্দের ১৬-ই ডিসেম্বর, স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটারে 'ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউণ্ড্স্ কনভার্স'ন' নাটকের প্রথম রজনীর অভিনয়ে। সেদিন মিস্ এলেন উপস্থিত ছিলেন দর্শক হিসাবে।

অবশ্য, এলেন টেরি যে শ-কে ১৯০০ সাল পর্যন্ত একেবারে চাক্ষুষ দেখেন নি, এ-কথা ঠিক নয়। মঞ্চের কোনো ছিদ্রপথে তাঁর কৌতূহলী এক জোড়া চোখ স্যাটার্ডে রিভ্যিউর নাট্যসমালোচকের আসনের দিকে কোনোদিন তাকিয়েছিল। শ-কে লেখা এলেনের চিঠিই তার প্রমাণঃ 'I've seen you at last! You are a boy! How delicate you look.' "অবশেষে তোমায় দেখলাম! তুমি একেবারে ছেলেমানুষ! তোমাকে কী রোগাই না দেখাচ্ছিল!" (১৮৯৬ এর ১০-ই নভেম্বরের চিঠি।)

দান্তে বিয়াত্রিচেকে পাগলের মতো ভালোবাসতেন, তাই বিয়াত্রিচের মৃত্যুতে ব্যাকুল হয়ে তিনি ওই মহাকাব্যগুলি রচনা করেছিলেন, এমন কথা যদি কেউ ভাবেন, তবে তিনি ভুল করবেন। আসলে, বিয়াত্রিচে ছিলেন দান্তের শিল্প-সৃষ্টির একটি অজুহাত মাত্র। শ ও এলেন টেরির পক্ষেও তেমনি এই পত্রালাপ ছিল দুটি শিল্পীর আত্মপ্রকাশের একটি দিক। এলেন টেরিকে বারেক দেখে তাঁর উদ্দেশ্যে দু'শখানি সনেট লিখলে শ-র যা হোতো, বা শ-কে বারেক দেখে শ-র উদ্দেশ্যে এলেন টেরি দু'শখানি সনেট লিখলে এলেনের যা হোতো, এই পারস্পরিক পত্রবিনিময়ের মধ্যে তারই অনেকখানি রয়ে গেছে। সুতরাং শ ও এলেন টেরির পাঁচ শত পৃষ্ঠাব্যাপী পত্রালাপের মধ্যে প্রেমিক ও প্রেমিকাকে খুঁজে কোনো লাভ হবে না, সেখানে খুঁজতে হবে দুটি শিল্পীকে।

দান্তে ও বিয়াত্রিচের মধ্যে দেখা-সাক্ষাৎ না হবার সামাজিক কারণ ছিল। কিন্তু বার্নার্ড শ ও এলেন টেরির মধ্যে তেমন কিছুই ছিল না—তবু তাঁরা পরস্পরের সঙ্গে পরিচয় করেন নি। এর পেছনে দুটি শিল্পী মনের প্রচেষ্টা স্পষ্টই দেখা যায়। পরস্পরের জন্যে পরস্পরের কৌতূহল অগাধ; কিন্তু মুখোমুখি এলে পাছে সে কৌতূহল যায় ফুরিয়ে, সুন্দর পত্রালাপের সুনিবিড় সরঞ্জাম যায় নিঃশেষ হয়ে, তাই তাঁদের শিল্পী মনের এই সাবধানতা। শ-র একখানি ফটোগ্রাফ দেখে এলেন টেরি তাঁর চিঠিতে শ-র অদেখা মুখের যে নিখুঁত বর্ণনা করেন, তা যে-কোনো কথা-শিল্পীর পক্ষে লোভনীয়। ভালোবাসার সংকীর্ণ কাদা-মাটিতে না নেমে, ভালোবাসার উন্মুক্ত আকাশে কল্পনার পাখা মেলে ঝাঁপিয়ে পড়বার যে কি আনন্দ, তা এই দুটি কল্পনাপ্রবণ শিল্পী হৃদয়ের ইতিহাস থেকে সুন্দরভাবে বোঝা যায়।

এলেন শ-কে প্রায় দু'শখানি পত্র লেখেন। শ যে এলেনকে এর চেয়ে কম চিঠি লিখেছিলেন, তার কোনো প্রমাণ নেই। তবে প্রকাশিত পত্রাবলীতে এলেনের চেয়ে শ-র পত্রসংখ্যা কম। এলেনের চিঠি সম্পর্কে শ-র সজাগ সতর্কতা এবং শ-র চিঠি সম্পর্কে এলেনের অপেক্ষাকৃত অসাবধানতাও এর কারণ হ'তে পারে।

শ তখন 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকার সংগীত-সমালোচক। এলেনের কোনো এক তরুণী বান্ধবী লণ্ডনের জলসায় গান করেছিলেন। তাঁর সম্বন্ধে মতামত চেয়ে এলেন এক পত্র লেখেন 'দি ওয়ার্ল্ডে'র' সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌স্‌কে। ইয়েট্‌স্‌ পত্রটি শ-কে দেন। শ এলেনকে এই পত্রের জবাব দেন অতি সংক্ষেপে, যা একটু রূঢ়ও মনে হ'তে পারে। এই চিঠিখানি প্রকাশিত পত্রাবলীর মধ্যে নেই। সম্ভবত এলেন চিঠি পেয়েই বিরক্তিতে চিঠিখানাকে কুটিকুটি ক'রে ছিঁড়ে ফেলেছিলেন। ১৮৯২-এর ২৯শে জুন তারিখে এলেন লেখেন: 'I did not like you when you first wrote to me. I thought you unkind and exceedingly stiff and prim.' "তুমি যখন আমায় প্রথম চিঠি লেখ, তখন তোমাকে আমার ভালো লাগে নি। ভেবেছিলাম, তোমার দয়ামায়া নেই, তুমি অত্যন্ত কাটখোট্টা এবং চালিয়াত।"

শ তাঁর সংক্ষিপ্ত চটুল চিঠির পর এলেন ও এলেনের বান্ধবীকে দেখেন লিরিক ক্লাবের এক জলসায়। তারপর এই জলসায় এলেনের আবৃত্তি ও তাঁর বন্ধুর গানের দীর্ঘ সমালোচনা ক'রে শ এলেনকে এক পত্র লেখেন। শ ও এলেন টেরির প্রকাশিত পত্রাবলীর তা প্রথম পত্র। এই পত্রে শ মিস টেরিকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ছয় জন অভিনেত্রীর একজন ব'লে ঘোষণা করেন: '......you have made yourself one of the six best actresses in the fourteen hundred millions of people (I think that is the figure in the world).' "তুমি নিজেকে চোদ্দ কোটি লোকের মধ্যে (আমার মনে হয় এটাই পৃথিবীর জনসংখ্যা) ছজন সেরা অভিনেত্রীর একজন ক'রে তুলেছ।"

১৮৯২ সালের ৫-ই জুলাই শ এলেনকে যে চিঠি লেখেন, তার পরে পত্রালাপে প্রায় তিন বৎসরব্যাপী একটি অবকাশ দেখা যায়। এ সম্বন্ধে শ যাই বলুন, এই পত্রালাপের ছিন্ন গ্রন্থি পুনরায় যোজনা করেন মিস টেরিই, ১৮৯৫-এর ১০ই মার্চ তারিখের পত্রে। এই পত্রের জবাবে শ তাঁর 'irresistible

Ellen'-কে কি জবাব দিয়েছিলেন, প্রকাশিত পত্রাবলী থেকে তা জানা যায় না। আবার প্রায় আট মাসের একটি ফাঁক। ১৮৯৫-এর ১লা নভেম্বর শ এলেনকে একটি পত্র লেখেন। তখন শ তাঁর 'ম্যান অব ডেস্টিনি' একাঙ্কিকাটি শেষ করেছেন। এই চিঠির জবাবে এলেন জানান: 'If you give Napoleon and that Strange Lady (Lord, how attractively tingling it sounds!) to anyone but me, I'll wtite you every day (I always feel inclined that way). "তুমি যদি তোমার নেপোলিয়ান ও সেই অজ্ঞাতনামা নারীকে (ও হরি! শব্দগুলোর ধ্বনি কি রোমাঞ্চকর) আমাকে ছাড়া আর কাউকে দাও, তবে আমি তোমাকে রোজ চিঠি লিখবো (আমার সর্বদা ঐরকম একটা ইচ্ছা হয়)।"

এই 'ম্যান অব ডেস্টিনি' হোলেন নেপোলিয়ন এবং এই নাটকের নায়িকা হোলেন এক অনামধন্যা নারী।

অবিলম্বে শ এলেনের জন্যে তাঁর 'ম্যান অব ডেস্টিনি' নাটকখানি ডাকে পাঠিয়ে দিলেন। এই নাটক রচনার সময় শ নেপোলিয়ানের জন্যে রিচার্ড ম্যান্‌স্‌ফিল্ড এবং স্ট্রেঞ্জ্ লেডির জন্যে এলেন টেরির দিকে চোখ রেখেছিলেন। নাটকখানি প'ড়েই এলেন টেলিগ্রাফ করলেন: 'Just read your play. Delicious.' "এইমাত্র তোমার নাটকখানা পড়লাম। চমৎকার।"

পরের চিঠিতেই কিন্তু শ সাবধান ক'রে দিলেন এলেনকে, এ তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা নয়, মঞ্চের কলাকৌশলে যে তাঁর প্রচুর অধিকার আছে, তার নমুনা মাত্র—'a commercial traveller's sample.' কথাটি মিথ্যা নয়। ইতিপূর্বেই শ 'মিসেস ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন' এবং 'ক্যাণ্ডিডা'র মতো দুটি শ্রেষ্ঠ নাটকের রচয়িতা হয়েছিলেন।

এই নাটকখানিকে মঞ্চস্থ করার জন্য এলেন টেরি স্যার হেন্‌রি আর্ভিংকে অনুরোধ করলেন। আর্ভিং শ-কে চটাতে চাইলেন না। কারণ, শ-র মতো ক্ষমতাশালী সমালোচককে চটালে থিয়েটারের ব্যবসায়ের পক্ষে যেমন ক্ষতি, তেমনি ক্ষতি কোনো অভিনেতা বা অভিনেত্রীর সুনামের পক্ষে। সুতরাং, 'ম্যান অব ডেস্টিনি' নাটকখানি ভবিষ্যতে মঞ্চস্থ করার প্রতিশ্রুতিতে স্যার হেনরি আর্ভিং দেরাজে আপাতত বন্ধ রাখলেন। এলেনের দৃঢ় বিশ্বাস হোলো, আর্ভিং শীঘ্রই নাটকটিকে তাঁর 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে মঞ্চস্থ করবেন।

কিন্তু এলেন না পারলেও হেনরি আর্ভিং-এর চালাকিটুকু শ ধ'রে ফেললেন। তখনকার দিনে ফ্যাশনই ছিল সমালোচকদের হাতে রাখার জন্যে তাঁদের নাটক কিনে নেওয়া। তাছাড়া, কোনো ভালো নাটক যাতে অন্য কোম্পানির হাতে গিয়ে না পড়ে সেজন্যে মঞ্চস্থ করার ইচ্ছা না থাকলেও অগ্রিম টাকা দিয়ে অনেক সময় নাটক কিনে রাখা হোতো। আর্ভিং শ-কে অগ্রিম টাকা দিতে চাইলেন—বছরে পঞ্চাশ পাউণ্ড হিসাবে রয়েল্‌টি—নাটকটি সুবিধামতো 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে মঞ্চস্থ করা হবে এই শর্তে। কিন্তু শ তাতে রাজী হোলেন না।

শ চাইলেন, হেন্‌রি আর্ভিং নাটকটির অভিনয় সম্পর্কে একটি দিন স্থির করেন। এ বিষয়ে তিনি আর্ভিংকে চাপ দিতে লাগলেন। ঠিক এই সময় লাইসিয়াম থিয়েটারে শেক্‌স্‌পীয়রের 'সিম্বেলিন' নাটক মঞ্চস্থ হোলো। এখানে উল্লেখযোগ্য, ১৯৪৫ সালে শ সিম্বেলিনের এক অঙ্ক পুনর্লিখিত ক'রে প্রকাশ করেছেন 'সিম্বেলিন রিফিনিশ্‌ড্‌' নামে। আর্ভিং আগে থেকেই জানতেন, সিম্বেলিনের অভিনয় সম্পর্কে শ-র সমালোচনায় অনেক কটূক্তি থাকবে। তাই হেন্‌রি আর্ভিং শ-কে একটু লজ্জা দেওয়ার মতলবে সিম্বেলিন অভিনয়ের পরদিন সকালেই শ-র সঙ্গে 'ম্যান অব ডেস্টিনি' সম্পর্কে কথাবার্তা বলতে চাইলেন। ধূর্ত আর্ভিং-এর চাল বুঝলেন শ। তিনিও মনে মনে স্থির করলেন, উত্তম, স্যাটার্ডে রিভিউর এক কপি হাতে নিয়েই তিনি দর্শন দেবেন। সেদিনকার সমালোচনায় অনেক কটু মন্তব্যও ছিল।

কিন্তু সুখের বিষয়, সেদিন শ-আর্ভিং সাক্ষাৎকার নির্বিঘ্নে সম্পন্ন হোলো। যদিও নাটক মঞ্চস্থ হবার দিন আগের মতোই রইলো অনির্দিষ্ট।

এলেন শ-কে এক পত্রে ঐ দিনের ঘটনা সম্পর্কে জানান যে, তিনি শ-কে একটিবার মাত্র চোখে দেখার কৌতূহল চাপতে না পেরে আর্ভিং-এর অফিসের দোর পর্যন্ত এসেছিলেন, কিন্তু ঘরে ঢুকতে সাহস পান নি, ছুটে বাড়ি পালিয়ে যান।

১৮৯৬ সালের ২রা অক্টোবর তারিখে এলেনের চিঠি—শ-কে :

'I couldnt come in. All of a sudden it came to me that under the funny circumstances I should not be responsible for my impulses. When I saw you, I *might* have thrown my arms round your neck and hugged you! I *might* have

been struck shy.' "আমি ভেতরে আসতে পারলাম না। হঠাৎ আমার কেমন যেন মনে হোলো এই অদ্ভুত অবস্থার মধ্যে আমি কি ক'রে বসব তার ঠিক নেই। তোমাকে দেখে হয়তো তোমার গলা জড়িয়ে ধরে তোমায় আদর করবো, কিংবা লাজে মরবো।"

নাটকটি আরো কিছুদিন হেন্‌রি আর্ভিং-এর দপ্তরে চাপা রইলো। কয়েক সপ্তাহ, কয়েক মাস।

এই সময় অকস্মাৎ ঘটলো এক অঘটন। আর্ভিং 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে 'রিচার্ড দি থার্ড' মঞ্চস্থ করলেন। এই নাটকে আর্ভিংএর অভিনয় সম্পর্কে শ তাঁর সমালোচনায় লিখলেন :

'He was not, as it seemed to me, answering his helm satisfactorily ; and he was occasionally out of temper with his own nervous condition.' "আমার মনে হোলো নিজের ওপর তাঁর কর্তৃত্বটা ঠিক মতো ছিল না। আর তিনি মাঝে মাঝে তাঁর এই স্নায়বিক উত্তেজনাপূর্ণ অবস্থার জন্যে নিজের উপরেই নিজে চটছিলেন।"

'He made some odd slips in the text notably by substituting "You" for "I". "বইয়ে প্রদত্ত সংলাপেও তাঁর মাঝে মাঝে অদ্ভুত ধরনের ভুল হচ্ছিল ; তিনি বিশেষ ক'রে "আমি"র জায়গায় "তুমি" বলছিলেন।"

বস্তুত, অভিনয়ের সময় আর্ভিং মদ্যপানের ফলে ঈষৎ অপ্রকৃতিস্থই ছিলেন। তাই শ-র এই নির্দোষ মন্তব্যগুলির মধ্যে তিনি নিজের মত্ততার প্রতিই ইঙ্গিত খুঁজে পেলেন। আর্ভিং-এর রোষের সীমা রইলো না। অবিলম্বেই তিনি তাঁর ম্যানেজারকে নির্দেশ দিলেন, শ-র নাটক 'লাইসিয়াম' থিয়েটারে অভিনীত হবে না, এই মর্মে শ-কে একটি চিঠি দিতে।

এজন্যে শ বহুদিন থেকেই প্রস্তুত ছিলেন। ম্যানেজারের চিঠি পেয়ে একটি পোস্টকার্ডে তিনি এলেনকে জানালেন :

'I have been spoiling for a row ; and now I have Mansfield to fight with one hand, and H. I. with the other. Hooray. Kiss me good speed : and I will toss them all about the stage as Cinquevalli tosses oranges and dinner plates...Watch the fun and chuckle'. "আমি অনেকদিন ধরে একটা

ঝগড়া খুঁজছিলাম। এখন আমাকে এক হাতে ম্যান্‌স্‌ফিল্ডের সঙ্গে আর এক হাতে এচ. আই.-এর সঙ্গে লড়তে হবে। মাভৈঃ! তুমি আমাকে চুম্বন দিয়ে শুভেচ্ছা জানাও। কিক্কেভ্যালি যেমন ক'রে কমলা আর কাপডিশ ছুঁড়েছিল, আমিও তেমনি ক'রে ওদের স্টেজের ওপর ছুঁড়বো। তুমি তামাসাটা দেখে হেসো।"

ইতিমধ্যে এই নাটকখানিকে আমেরিকায় রিচার্ড ম্যান্‌সফিল্ড-ও প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। এই নাটকে নেপোলিয়নের চরিত্রে তিনি তাঁর চিরাভ্যস্ত রোমান্টিক নেপোলিয়নের কিছুই পান নি, তাই। ম্যান্‌স্‌ফিল্ডের সঙ্গে শ-র কলহটা এলেনকে বিন্দুমাত্র চিন্তিত না করলেও আর্ভিং-এর সঙ্গে শ-র বিবাদটা তাঁকে সত্যই বিব্রত ক'রে তুললো। এলেন একটি পত্রে শ-কে জানালেন: 'OH dear, oh dear, My dear, this vexes me very much. My friends to fight! And I love them both.' এলেনের অনুরোধে শ আর্ভিং-এর সঙ্গে কলহ করবেন না, কথা দিলেন। কিন্তু তাঁদের মধ্যে কোনোদিন বন্ধুত্ব ছিল না, এবং পরেও তা আর গ'ড়ে উঠলো না। ঐ বৎসরই ১লা জুলাই তারিখে মারে কারসন ঐ নাটকখানিকে গ্র্যাণ্ড থিয়েটারে মঞ্চস্থ করেন।

হেন্‌রি আর্ভিং-এর মৃত্যুর পর তাঁর শব-সৎকারে যোগ দেওয়ার জন্যে শ-কে অভিনেতা জর্জ আলেকজাণ্ডার নিমন্ত্রণ ক'রে পাঠান। শ পত্রখানি ফেরত পাঠান এবং লিখে জানান: 'I return the ticket for the Irving funeral. Literature, alas, has no place at his death, as it had no place in his life.' "আর্ভিং-এর শব-সৎকারে যাওয়ায় প্রবেশপত্রটি ফেরত পাঠালাম। হায়, সাহিত্য তাঁর জীবনে যেমন স্থান পায় নি, তেমনি তাঁর মৃত্যুতেও তার কোনও স্থান নেই।"

এলেন-ও পরবর্তী কালে আর্ভিং-এর সাহচর্য ত্যাগ করতে বাধ্য হন। শ তাঁকে এই উপদেশ বহুদিন ধ'রেই দিচ্ছিলেন: 'Your career has been sacrificed to the egotism of a fool: he has warmed his wretched hands callously at the embers of nearly twenty of your priceless years.........' "তোমার জীবনটা একটা নির্বোধের অহমিকার কাছে বলি প্রদত্ত হয়েছে। তোমার জীবনের মহামূল্য প্রায় বিশ বছরের অগ্নিদাহে সে নির্বিকারচিত্তে তার ঘৃণিত হাতদুটোকে সেঁকেছে।"

আরো কিছুদিন বাদে শ এলেনের জন্যে তাঁর 'ক্যাপ্টেন ব্র্যাসবাউণ্ড্স্ কনভার্স্ন্' নাটকখানি রচনা করেন। এই নাটকে লেডী সিসেলির চরিত্র এলেনকে লক্ষ্য ক'রেই রচিত হয়। কিন্তু তখনো এলেন আর্ভিং-এর গোষ্ঠিভুক্ত থাকায় তিনি এই বইখানিতে প্রথমে অভিনয় করতে পারেন নি। পরে তিনি লেডি সিসেলির ভূমিকায় অভিনয় ক'রে প্রচুর অর্থ ও সুনাম অর্জন করেন।

১৯২২ খৃস্টাব্দে সেণ্ট এন্ড্রিউজ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ডক্টরেট উপাধি পান মিস এলেন টেরি। এই বৎসর সুবিখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক এবং নাট্যকার জন্ গল্স্বার্দিও ডক্টরেট পান। ১৯২৯ সালে এলেনের মৃত্যু হয়েছে। এলেনের মৃত্যুর পর তাঁর মেয়ে একটুকরো কাগজে মায়ের বন্ধুদের নামের একটি তালিকা পান। এই তালিকায় দ্বিতীয় স্থানে ছিল বার্নার্ড শ-র নাম।

সাংবাদিকতার গুরু দায়িত্বের অবকাশে শ আরো দুখানি নাটক রচনা করেন: 'ইউ নেভার ক্যান্ টেল্' (You Never Can Tell) এবং 'দি ডেভিল্স্ ডিসাইপল্' (The Devil's Disciple)। এই দুখানি নাটক প্রায় একই সময়ে রচিত হয়। 'ইউ নেভার ক্যান টেল্' শ-র 'প্লেজ প্লেজ্যাণ্ট' গ্রন্থাবলীর শেষ এবং 'দি ডেভিল্স্ ডিসাইপল্' তাঁর 'থ্রি প্লেজ ফর পিউরিট্যান্স্' গ্রন্থাবলীর প্রথম নাটক।

'ইউ নেভার ক্যান টেল্' নাটক সম্পর্কে এলেন টেরির মতামত বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। তা থেকে বোঝা যায়, এলেন কেবল শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রীই ছিলেন না, নাট্য-সাহিত্যেও ছিল তাঁর গভীর জ্ঞান। এলেন এই নাটকের দীর্ঘক্ষণব্যাপী দাঁতের ডাক্তারি সম্পর্কে অনুযোগ করেছেন। তাঁর মতে, এই দৃশ্যের দৈর্ঘ্য মনকে প্রফুল্ল করে না, রুগ্ন করে। ডলির ছেলেমানুষিকে তিনি বাড়াবাড়ি মনে করেন।

এই নাটকে গ্লোরিয়া, ডলি ও ফিলিপের মা মিসেস্ ক্ল্যাণ্ডনের চরিত্রটি শ-র সাহিত্যে এক অতুলনীয় সৃষ্টি। এমন ব্যক্তিত্বময় মাতৃচরিত্র শ-র সাহিত্যে আর নেই। আর এর একমাত্র কারণ, মিসেস্ ক্ল্যাণ্ডনের চরিত্র শ-র দীর্ঘকালব্যাপী ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও নিবিড় নিরীক্ষার ফল মাত্র। শ-র মা মিসেস্ লুসিন্দা এলিজাবেথের পার্শ্বপ্রতিকৃতিই এই মিসেস্ ক্ল্যাণ্ডন। অবশ্য, ফটোগ্রাফ নয়, শিল্পায়িত রূপ।

'দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপ্‌ল্' নাটকখানি ঐতিহাসিক নাটক। ইতিহাসের জমিন হিসাবে এখানে গ্রহণ করা হয়েছে আমেরিকার স্বাধীনতা যুদ্ধকে। কিন্তু আমেরিকা না হয়ে যদি আলবেনিয়া হোতো, কিম্বা স্বাধীনতার যুদ্ধ না হয়ে যদি হোতো অন্য কোনো যুদ্ধ, তাতেও কাহিনীর কোনো হানি হোতো না। এখানে ইতিহাস শ-র নাট্যকল্পনার একটি পরিধি মাত্র। শ-র সমস্ত ঐতিহাসিক নাটকের বেলাতেই এই একই কথা। সেগুলি বর্তমানের ছবি, অতীতের ফ্রেমে। আর একমাত্র এই কারণেই তাদের যা কিছু সার্থকতা।

এই নাটকের প্রধান প্রশ্ন হোলো, একজনের জন্য অপরজন নিজের জীবন বিপন্ন ক'রে আত্মত্যাগ করে কেন? এর পেছনে কি কোনো যুক্তি আছে? শ বলেন: যুক্তি নেই, আছে একটা দুর্বোধ্য প্রবৃত্তির উন্মত্ত তাড়না, 'Instinct:.' পাদ্রি এণ্ডারসনকে বাঁচাবার জন্য ডিক্ ডাজন্ ফাঁসী কাঠে ঝুলতে গেলো কেন? এ কি এণ্ডারসনের পত্নী জুডিথের প্রতি তার প্রেমের ফল? মোটেই না। তাই শ শেষে দেখালেন, জুডিথকে ডিক্ ভালোবাসতো না। সে ভালোবাসতো নিজেকে, তাই সে নিজের প্রবৃত্তির প্রেরণায় নিজের প্রাণের বিনিময়ে অপরকে বাঁচাতে ছুটেছে। শ বলেন:

'But then, said the critics, where is the motive? Why did Dick save Anderson? On the stage, it appears, people do things for reasons. Off the stage they dont: that is why your penny-in-the-slot heroes, who only work when you drop a motive into them, are so oppressively automatic and uninteresting.' "সমালোচকরা বললেন, তবে 'মোটিভ'টা (উদ্দেশ্য) কই? এণ্ডারসনকে ডিক্ কেন বাঁচালো? দেখা যায়, মঞ্চে লোকগুলো কোনো না কোনো যুক্তি অনুসারে কিছু করে। কিন্তু মঞ্চের বাইরে তারা তা করে না। এইজন্যে তোমাদের সস্তার ফরমাসী নায়কদের মধ্যে কিছু একটা মতলব ঢুকিয়ে দিলেই তবে তারা কাজ করতে থাকে। আর তাই তারা হোলো এমন ভয়ানকভাবে যান্ত্রিক আর নীরস।"

'দি ডিভিল্‌স ডিসাইপ্‌ল্'-ই শ-র রচনা, যা শ-কে সাংবাদিকতার অপ্রীতিকর পরিশ্রম থেকে মুক্তি দিলো। ইংল্যাণ্ডে মঞ্চস্থ হবার অল্পদিন বাদেই রিচার্ড ম্যান্‌স্‌ফিল্ড এই নাটকখানিকে আমেরিকায় মঞ্চস্থ করলেন।

প্রচুর অর্থ ও খ্যাতির মালিক হোলেন শ। এবার তিনি সাংবাদিকতা ছেড়ে নাটক রচনাতেই মন দিলেন। শ বলেন, এই সময়ে আমেরিকায় এই নাটকখানির অভিনয়ে পঁচিশ হাজার পাউণ্ডের টিকিট বিক্রি হয় এবং তিনি শতকরা দশ পাউণ্ড অর্থাৎ আড়াই হাজার পাউণ্ড রয়েল্‌টি পান। শ বলেন, এই পরিমাণ টাকা রোজগার করতে তাঁকে স্যাটারডে রিভিউ কাগজে ক্রমাগত ছ বছর লিখতে হোতো।

কিছু দিন থেকে অতিরিক্ত পরিশ্রমের ফলে শ-র স্বাস্থ্য ক্রমেই ভেঙে পড়ছিল। এবার তাঁকে শয্যা নিতে হোলো। অবসাদ, এবং সেই সঙ্গে গোড়ালিতে এক প্রাণান্তকারী ভয়ংকর ক্ষত। শ-র জীবন-সংশয় হোলো। ফলে, সাময়িকভাবে কর্মক্ষেত্র থেকে তাঁকে বিদায় নিতে হোলো বিদায় নয়, ছুটি।

এর পরে আবার শ-র হাত থেকে নাটকের স্রোত অনর্গল অনাহতভাবে প্রবাহিত হয়েছে। উদ্‌বর্তনবাদ থেকে শুরু ক'রে 'সাধন-সমর' পর্যন্ত সকল বিষয় সংক্রান্ত সমস্যা নিয়েই তিনি লিখেছেন. বহু নাটক। আলেকজান্দার ডুমা (ছোটো) যখন সমস্যা-নাটক রচনা করেছেন, তখন দেখা গেছে সমস্যা থেকে জন্ম হয়েছে নাটকীয় ঘটনার। ইবসেনের নাটকে ঘটনা থেকে জন্ম হয়েছে সমস্যার। কিন্তু শ-র নাটকে সমস্যাই হয়েছে ঘটনা। এখানে প্রধানত চিন্তার সঙ্গে চিন্তার লড়াই, ভাবের সঙ্গে ভাবের, এই নিয়েই গ'ড়ে উঠেছে নাটকীয় সংঘাত।

শ-র নাটকের সবচেয়ে বড়ো কথা হোলো wit—যে উইটকে আঁরি বের্গসঁ বলেছেন, 'a certain dramatic way of thinking'—"চিন্তার একরকম নাটকীয় পদ্ধতি"। খরধার কৌতুকই শ-র বিশেষ অস্ত্র। তাঁর এই কৌতুকের মধ্য দিয়েই সত্যের শানিত রূপ ঝল্‌সে ওঠে। পিটার কীগানের ভাষায়ঃ

"My way of joking is to tell the truth. Its the funniest joke in the world.' "আমার পরিহাসের রীতিটা হোলো সত্য বলা। দুনিয়ায় এর চেয়ে হাসির রসিকতা আর নেই।"

শ যেন রক্তমাংসে শেক্‌স্‌পীয়রের সেই অমর সৃষ্টি 'জেকস্‌', যে বলেছিলঃ

"Invest me in my motley; give me leave To speak my mind, and I will through and through Cleanse the foul

body of the infce ed world, If they will patiently receive my medicine." "আমাকে ভাঁড়ের রঙ-বেরঙয়ের পোশাক পরাও ; আমার মনের কথা আমাকে খুলে বলতে দাও ; তাহ'লে আমি এই রুগ্ন ছুনিয়ার নোংরা দেহটাকে আগাগোড়া পরিস্কার ক'রে দেব,—অবশ্য, যদি তারা আমার ঔষদ ধৈর্যের সঙ্গে ব্যবহার করে।"

তাই শ-কে মনে হয়, তিনি যেন কেবলই ভাঁড়ামি করেছেন, এবং সেই ভাঁড়ামির মধ্য দিয়েই প্রকাশ করেছেন অমোঘ সত্যকে।

অনেকে বলেন, শ-র নাটকগুলি কেবলই বকুনি, তাতে মানুষগুলো জীবন্ত হয়ে ওঠেনি। কিন্তু একথা সত্য নয়। শ প্রায়ই জীবন্ত নরনারীদের দেখে তাঁদের চরিত্র অনুসারে তাঁর নাটকের পাত্রপাত্রীর চরিত্রগুলি রচনা করতেন। সেগুলি এমন হুবহু চিত্রিত হোতো যে, যাঁদের দেখে এই সব চরিত্র চিত্রিত হোতো, তাঁরাও অনেক সময়ে বুঝতে পারতেন। শ তাঁর 'ডক্টর্স ডিলেমা' নাটকে এক ব্যক্তির চরিত্রের অনুকরণে একটি চরিত্র-চিত্রণ করেন। ঐ ভদ্রলোক পরে পার্লামেণ্টের সদস্য হয়েছিলেন। তিনি 'ডক্টর্স ডিলেমা' নাটক দেখতে এসে নাটকের একটি চরিত্রের মধ্যে নিজেকে দেখতে পান। ঐ ভদ্রলোক অনেকদিন আগে একবার শ-র কাছ থেকে পঞ্চাশ পাউণ্ড ধার নিয়েছিলেন। তাই রাতারাতি তিনি টাকাটি শোধ দিয়ে পাঠান। তাঁর ধারণা হয়েছিল, তাঁর কাছ থেকে টাকা আদায় করবার জন্যেই শ এই নাটকখানা লিখেছেন! আর একটি ঘটনা। এলেন টেরির ছেলে গর্ডন ক্রেগের ছেলে হ'লে এলেন টেরি শ-কে বলেন, ঠাকুরমার জন্যে আর কে-ই বা নাটক লিখবে? শ তখন তাঁর 'ক্যাপ্‌টেন ব্র্যাসবাউণ্ড্‌স্‌ কন্‌ভার্সন্‌' নাটকখানা লেখেন এবং এলেনকে জানান, এর নায়িকা লেডী সিসেলীর চরিত্র তাঁর চরিত্রের অনুকরণেই করা হয়েছে। এলেন নাটকখানি একদিন বাড়িতে পড়ছিলেন। বাড়ির ঝি নাটকখানা শুনে হঠাৎ হেসে বললো, "লেডী সিসেলী ঠিক আপনার মতো মা-মণি।" এলেন টেরি অবাক হোলেন, তবে শ-র কথাই ঠিক!

ন্যূনাধিক পঞ্চাশটি নাটক রচনা করেছেন শ। সেগুলির বিশদ আলোচনা এখানে সম্ভব নয়। কেবল তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিরই অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে, তার কারণ এই নয় যে, সেগুলি তাঁর

শ্রেষ্ঠ রচনা। তার কারণ, সেগুলিকে নিয়ে শ-কে সংগ্রাম করতে হয়েছে সব চেয়ে বেশি এবং শ-র নাটকীয় রীতিটি পরিপুষ্ট ও পরিস্ফুট হয়েছে সেগুলির মধ্যেই। শ-র নাটকের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের দাবী করে তাঁর 'সিজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' (১৮৯৭), 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' (১৯০১), পঞ্চপর্ব সুবৃহৎ নাটক 'ব্যাক টু মেথুজেলা' (১৯১৯-২১), এবং 'সেন্ট জোয়ান' (১৯২৩)। তাঁর অন্যান্য যে কোনো নাটকই, এমন কি অশীতিপর বয়সের রচনা 'জেনেভা' বা ইন গুড কিং চার্লস্‌স্‌ গোল্‌ডেন ডেজ'-এর মতো নাটকও, অন্য যে কোনো নাট্যকারকে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের গৌরব দিতে সমর্থ হোতো। জীবিত[১] নাট্যকারদের মধ্যে শ যে অবহেলায় শ্রেষ্ঠ, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। (শ-র নাটকের তালিকা ও সেগুলির রচনাকালের জন্য পরিশিষ্ট দ্রষ্টব্য।)

১৯২৫ খৃস্টাব্দে শ সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার পান। কিন্তু নোবেল পুরস্কারের প্রাপ্য অর্থ তিনি নিতে অস্বীকার করেন, বলেন: এখন এই পুরস্কার দেওয়া হোলো যে-ডুবন্ত মানুষ তীরে এসে পৌঁছেছে, তাকে লাইফ-বেল্ট ছুঁড়ে দেওয়ার মতন। তিনি আরো বলেন, যাঁরা এখনো সাহিত্যিক খ্যাতির তীরে এসে উঠতে পারেন নি—সেই নবীন উদীয়মান সুইডিশ সাহিত্যিকদের জন্যে এই টাকাটি ব্যয়িত হোক।

১। এই পুস্তক রচনার সময়ে শ জীবিত ছিলেন।

পরিচ্ছেদ দশ

নারী ও নর্ম

সংগীতধর্মী ভাষা ছাড়া শেক্সপীয়রের সাহিত্যের অন্যান্য শ্রেষ্ঠতাকে শ অস্বীকার করলেও, তাঁর জীবতত্ত্বের একটি দর্শনকে কিন্তু তিনি নিজের সৃষ্টিতে সকল সময়েই সমর্থন ক'রে গেছেন। সেটি হোলো ঃ ভালোবাসার ব্যাপারে মেয়েরা শিকারী, আর পুরুষরা তাদের শিকার। শ বলেন, সৃষ্টির দায়িত্ব নারীর, পুরুষের নয়। নারী পুরুষকে ভালোবাসে, যেমন সৈনিক ভালোবাসে তার বন্দুককে। বন্দুক সৈনিকের উদ্দেশ্য সাধনের অস্ত্র মাত্র। পুরুষও নারীর। শ-র সাহিত্যে প্রকৃতিতত্ত্বের শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাতা ও প্রচারক হোলেন 'ম্যান্ অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের ডন জুয়ান। আসলে ডন জুয়ান শিল্পায়িত বার্নার্ড শ-ই।

ডন জুয়ান টেনেরিও-র আধুনিক ইংরেজ সংস্করণ মিঃ জন ট্যানার বলেন ঃ

'It is the self-sacrificing women that sacrifice others most recklessly. Because they are unselfish, they are kind in little things. Because they have a purpose which is not their own purpose, but that of the whole universe, a man is nothing to them but an instrument of that purpose.'

"আত্মবলিদানকারিণী রমণীরাই যথেচ্ছভাবে অপরকে বলি দেয়। তাদের নিজেদের স্বার্থপরতা নেই ব'লেই তারা ছোটোখাটো ব্যাপারে দয়ামায়া দেখায়। তারা এমন উদ্দেশ্যে পরিচালিত হয়, যে উদ্দেশ্যটা তাদের নিজেদের নয়, যে উদ্দেশ্যটা সমগ্র বিশ্বের। তাই পুরুষ তাদের কাছে সেই উদ্দেশ্য সাধনের যন্ত্র ছাড়া আর কিছুই নয়।"

অক্টাভিয়াস বলছে : 'Dont be ungenerous, Jack. They take the tenderest care of us.' "হৃদয়হীন হ'য়ো না, জ্যাক। তারাই আমাদের সবচেয়ে ভালোবাসে, সবচেয়ে বেশী যত্ন নেয়।"

জবাবে বলছে ট্যানার : 'Yes, as a soldier takes care of his rifle or a musician of his violin......' "হ্যাঁ, যেমন সৈনিকেরা যত্ন নেয় তাদের বন্দুকের, কিংবা বাজিয়েরা তাদের বেহালার।"

নব নব সৃষ্টির মধ্য দিয়ে প্রকৃতি আয়ত্ত করতে চায় অনায়ত্তকে। নারীই

প্রকৃতির সৃষ্টির প্রত্যঙ্গ। শুধু নারী কেন, জীব-লোকের সমস্ত স্ত্রীজাতিই। বিবাহ এই সৃষ্টির দায়িত্ব পূরণের জন্যে পুরুষকে বেঁধে রাখার একটি উপায় মাত্র। কিন্তু সে উদ্দেশ্য পালনের জন্যে নারী পুরুষকে বাঁধতে চায়, বাঁধনের কঠিন চাপে অনেক সময় সেই উদ্দেশ্যই হয় ব্যর্থ, ব্যাহত। বিবাহ-বন্ধনের এই কঠিন চাপের নাম সতীত্ব। শ সতীত্বে অবিশ্বাসী। বেশ্যাবৃত্তিতে যেমন সৃষ্টিশক্তির করুণ অপচয়, সতীত্বের মধ্যেও তেমনি সৃষ্টি চেতনার প্রতি অমার্জনীয় অবহেলা। তাই ডন জুয়ান যখনই সতীত্বের প্রশ্ন তুললো, তখনি ঝলসে উঠলো সতীত্বের প্রতিনিধি-স্বরূপা অ্যানা।

অ্যানা বললো: 'খবরদার, ডন জুয়ান! সতীত্বের সম্বন্ধে একটি কথা উচ্চারণ করেছ কি আমাকে অপমান করেছ।'

প্রতিবাদ করলো ডন জুয়ান: 'না, তোমার সতীত্ব সম্বন্ধে আমি কিছুই বলতে চাইনে। কারণ, সে সতীত্বের স্বরূপ হোলো একটি স্বামী আর এক ডজন ছেলেমেয়ে। তুমি যদি পতিতাদেরও পতিতা হ'তে এর চেয়ে বেশি কি করতে পারতে বলো?'

'হ'তে পারতাম বারো জন স্বামীর স্ত্রী এবং নিঃসন্তান।'

'ঠিক বলেছ তুমি। এইটেই হোলো আসল পার্থক্য। কিন্তু সে পার্থক্য তো প্রেম নয়। বারো জন স্বামীর ঔরসে বারো জন সন্তানের জন্ম হ'তেও পারতো। আর সেই জন্মেই পৃথিবী জনপূর্ণ হোতো আরো সুন্দরভাবে।'

এই কারণেই নরনারীর সহজ ভালোবাসার প্রতি শ-র চিরকাল আস্থা। এইজন্যেই, তাঁর মতে, আদর্শ-সমাজে নরনারীর স্বাভাবিক যৌনাকর্ষই সতেজ কৌলীন্যের দাবী করবে এবং সহজ যৌন মিলনের ফলে জাত সন্তানরাই হবে সত্যিকার অভিজাত। তাই শ-র মতে, একটি নারীর গর্ভে একই পুরুষের ঔরসে সাতটি সন্তানের জন্মের চেয়ে, একই নারীর গর্ভে বিভিন্ন সাতটি পুরুষের ঔরসে সাতটি সন্তানের জন্মেই সমাজের সম্ভাবনা বেশি। সন্তানার্থে ভার্যা গ্রহণের কথা। কিন্তু জন্ম নিয়ন্ত্রণের যুগে, আর্টের জন্যেই যেমন আর্ট, বিবাহের জন্যেই তেমনি বিবাহ। উপায়টাকেই যখন আমরা উদ্দেশ্য ব'লে ধ'রে নিই, তখনই হয় আমাদের চরম ভুল, যে ভুলে আমাদের ধ্বংস অনিবার্য। তাই শ-র কাছে আজকের বিবাহ একটা 'licentious institution' মাত্র। এখানে যৌনাচারের প্রলোভন ও সুযোগ এতো বেশি যে, এতে স্বাভাবিক সংযমের ঘটে অভাব, সৃষ্টির ক্ষমতার ঘটে অপব্যয়।

শ বলেন, সেণ্ট পল থেকে কার্লাইল ও রাস্কিন পর্যন্ত যাঁরাই যৌন নির্যাতনের হাত থেকে মানুষের মুক্তির দাবী করেছেন, তাঁরাই বিবাহ-মুগ্ধ সাধারণ-মানুষের চোখে প্রতীয়মান হয়েছেন ভয়াবহ জীব ব'লে। ধূমপায়ীর দেশে যে ধূমপান করে না, সে-ই অস্বাভাবিক। অন্ধের দেশে চোখওয়ালা মানুষটাই অসুস্থ। সুতরাং শ যেমন বিবাহ-বন্ধনের উপযোগিতায় বিশ্বাস করেন না, তেমনি বিশ্বাস করেন যৌন স্বাধীনতায় ও স্বেচ্ছামিলনে।

শ-র জীবনে এমন স্বেচ্ছামিলন বহু মেয়ের সঙ্গেই ঘটেছিল। শ যখন প্রথমে নাটক লিখতে সুরু করলেন, এবং তাঁর নাটকে নরনারীর সম্পর্ক সম্বন্ধে আলোচনার অভাব রইলো না, তখন একদিন উইলিয়াম আর্চার তাঁকে প্রশ্ন করেন, এ সব তাঁর কল্পনা-প্রসূত, না এর পেছনে কোনো বাস্তব অভিজ্ঞতা আছে।

শ যখন নাটক লেখেন তখন মেয়েদের সম্পর্কে তাঁর প্রচুর অভিজ্ঞতা ছিল। শ বলেন, উনত্রিশ বছর বয়স পর্যন্ত তাঁর কৌমার্য ছিল অক্ষুণ্ণ। ঠিক এই সময়ে, শ-র উনত্রিশ বৎসর বয়সে, ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে তিনি প্রথম অর্থোপার্জন শুরু করেন। রাতারাতি তাঁর ছিন্ন মলিন পোশাকের ঘটে অন্তর্ধান এবং রূপালী প্রজাপতির মতো একটি চকচকে চিকণ মানুষ বেরিয়ে আসে পরিত্যক্ত পোশাকের কবচ থেকে। শ-র সম্পর্কে অন্যান্য বিষয়েও যেমন বহু কিংবদন্তীর প্রচলন আছে, তেমনি তাঁর পোশাক সম্বন্ধেও আছে অনেক। সেগুলির এখানে উল্লেখের প্রয়োজন নেই। তবে এখানে একটি সত্য ঘটনার উল্লেখ অত্যাবশ্যক। ঠিক এই সময়ে জায়েগার নামে একজন জার্মান ডাক্তার স্বাস্থ্যকর একরকম পোশাকের আবিষ্কার করেন, এবং কল্পনা করেন যে, লোকে যদি সবাই তাঁর উদ্ভাবিত পোশাক ব্যবহার করে, তবে পৃথিবী অচিরে রামরাজ্যে পরিণত হবে। সোস্যালিজম্ প্রচারের ব্যাপারে শ-র এক সহকর্মী ইংল্যাণ্ডে এই 'জায়েগার' স্যুটের আমদানি করেন। পোশাকটি হোলো পা থেকে কাঁধ পর্যন্ত পশমে-বোনা অবিরাম একটি স্যুট। এই স্যুট পরলে মানুষকে দু'শিকড়ওলা একটি মুলোর মতন দেখায়। জায়েগার সাহেবের উদ্যম প্রশংসনীয়। কিন্তু লণ্ডনে এই পোশাক সর্বপ্রথমে পরবে কে? এই পোশাক প্রচলনের জন্যেও তো কয়েকজন শহীদ দরকার। শ শহীদত্বে পরম অবিশ্বাসী হ'লেও (শ-র মতে, শহীদত্বপ্রাপ্তি হোলো 'The only way in which a man can become famous without

ability'—"ক্ষমতা না থাকা সত্ত্বেও বিখ্যাত হবার জন্যে মানুষের একমাত্র পথ") তিনি এই পোশাকের একটা অর্ডার দিয়ে বসলেন। অতঃপর পোশাক যখন এলো, তখন শ-র কাঁচি দিয়ে নিয়মিতভাবে সংস্কার-করা জামার হাতা হোলো অন্তর্হিত, এবং আবির্ভূত হোলো আগা-গোড়া পশমে ঢাকা একটি রূপালী মানুষ।

জায়েগার পোশাক প'রে সর্বপ্রথম শ-ই লণ্ডনের রাস্তায় নামলেন। সম্ভবত, তিনিই প্রথম, তিনিই শেষ। দীর্ঘ ছ ফুট লম্বা একটি মানুষকে এমনি বেয়াড়া পোশাকে দেখে রাস্তার লোকে কেউ বেয়াদবি করতে সাহস পেলো না। শ লণ্ডনের সারা একটি সদর রাস্তায় ঘুরে বিজয়-দম্ভে ফিরে এলেন, অক্ষত অনাহত দেহে। জার্মান আবিষ্কারক জায়েগার সাহেবের গৌরবের আর অন্ত রইলো না। এই বিদ্‌কুটে পোশাকে দেখা দিয়ে শ তাঁর মানসী মে মরিসকেও নিয়মিত ধন্য করতে লাগলেন। শুধু কি তাই? 'উইডোয়ার্স্ হাউসেস্' অভিনয়ের শেষে যখন শ্রোতাদের মণ্ডপ থেকে লেখকের ডাক এলো, তখনো শ দেখা দিলেন তাঁর এই মৌলিক (মুলোর মতো !) পোশাকে। এই পোশাকে শ জায়েগার সাহেবকে আরো হয়তো কিছুদিন ধন্য করতেন, যদি না তাঁর বন্ধু সিডনি অলিভিয়ের (পরে লর্ড অলিভিয়ের) একদিন রাস্তায় বেড়াতে বেড়াতে আপত্তি জানাতেন যে, শ-র পোশাকটা বাবুই পাখীর মতোন কিচিরমিচির শব্দ করে, ফলে, কোনো কথা-ই শোনা যায় না। অতএব, বাধ্য হয়ে শ হের জায়েগারের কাছে ছুটি নিলেন।

যাই হোক, নোংরা ছেঁড়া পোশাকের ভেতর থেকে যেদিন এই ফুটফুটে ছ ফুট দীর্ঘ মেফিস্টোফিলিসের আত্মপ্রকাশ ঘটলো, অপরূপ হোলো সে আবির্ভাব, সেদিনই মেয়েদের রাজ্যে গুঞ্জন-ধ্বনি উঠলো। জেনী পেটার্সনের তো তর সইলো না। তিনি একগ্রাসেই শ-কে আত্মসাৎ করতে চাইলেন। জেনী ছিলেন শ-র মার গানের ছাত্রী। বিধবা।

একদিন জেনী শ-র ওপর এক রকম বলাৎকার ক'রে বসলেন। শ বলেন, তিনি জেনীকে বাধা দিলেন না, সুযোগ দিলেন, কারণ, এ-দিকটা তাঁর কাছে ছিল অজ্ঞাত এবং এ বিষয়ে তাঁর কৌতূহলও ছিল প্রচুর।

বহুদিন জেনীর সঙ্গে শ-র সম্পর্ক অটুট রইলো; তাঁর সঙ্গে তিনি কোনো প্রকার বিশ্বাসঘাতকতাও করলেন না। জেনী পেটার্সন সম্পর্কে শ বলেন, যৌন ব্যাপারে জেনীকে তৃপ্ত করা ছিল প্রায় অসম্ভব। কেবল

তাই নয়, জেনী ছিলেন ভয়ানক রকম সন্দিগ্ধ এবং ঈর্ষাপরায়ণ। তবে একথা-ও শ স্বীকার করেন, যৌন অভিজ্ঞতা লাভের পক্ষে অভিজ্ঞা নারীই প্রশস্তা।

জেনী পেটার্সনের ঈর্ষার প্রথম ও প্রধান কারণ হোলেন মিস্ ফ্লোরেন্স ফার। এই ঘটনার নাট্যরূপ আমরা পাই শ-র 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকে।

ডক্টর উইলিয়াম ফারের কন্যা ফ্লোরেন্স। ১৮৮৩-তে ডক্টর ফারের মৃত্যু হয়। উত্তরাধিকারিণী হিসাবে ফ্লোরেন্স যা পেলেন, তাতেই ভদ্রভাবে তাঁর সমস্ত জীবন কেটে যেতে পারে। ফ্লোরেন্স স্টেজে যোগ দিলেন এবং রাতারাতি একজন অভিনেতাকে বিয়ে ক'রে বসলেন। কিন্তু স্বামীর ঘরে ফ্লোরেন্সকে বেশি দিন কাটাতো হোলো না। স্বামীটি কোনো কারণে দেশ ছেড়ে আমেরিকায় পালিয়ে যেতে বাধ্য হোলেন এবং ফ্লোরেন্স তাঁর পূর্বের জীবনেই ফিরে এলেন।

মে মরিসের সঙ্গে ফ্লোরেন্সের ছিল বন্ধুত্ব। স্বামী দেশত্যাগী হওয়ায় ফ্লোরেন্স কিছু দিনের জন্যে স্টেজ ছেড়ে মে-র কাছে সূচিশিল্প শিখতে লাগলেন। মে মরিসের বাড়িতে, হ্যামারস্মিথেই, শ-র সঙ্গে ফ্লোরেন্সের প্রথম পরিচয়। ফ্লোরেন্স কেবল দেখতে রূপসী ছিলেন না, কলা ও সংস্কৃতির দিক থেকেও ছিলেন সুরুতা। অভিনেত্রী হিসাবে তিনি যে খ্যাতি অর্জন করেন, সেই পরিমাণ খ্যাতি তিনি অর্জন করেন লেখিকা হিসাবেও। কিছুদিন সাংবাদিকতা ক'রেও তিনি লণ্ডনে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছিলেন। যে-সব পুরুষকে ফ্লোরেন্সের ভালো লাগতো, তাদের সম্পর্কে তাঁর বাধা ছিল না কিছুতে। আর ফ্লোরেন্সের বন্ধুরাও অনিবার্য তাঁর প্রেমে পড়তো। এবং এ ব্যাপারটি এমন ঘন ঘন ঘটতো যে, অনেক সময় ভালোবাসার প্রাথমিক অনুষ্ঠানগুলোও ফ্লোরেন্সের সইতো না, যেন কোনো প্রকারে ব্যাপারটা চুকে গেলেই হয়। শ-র ভাষায়ঃ 'She was a violent reaction against Victorian morals, especially sexual and domestic morals,'......"সে ছিল ভিক্টোরিয়ান যুগের নীতিবাদিতার, বিশেষ ক'রে যৌন ও গার্হস্থ্য নীতিবাদিতার, বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিক্রিয়া।" শ-র মধ্যেও ভিক্টোরিয়ান যুগের ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া প্রকাশ পেয়েছিল। শ লিখেছিলেন, 'Home is the girl's prison and the woman's

workhouse,' "বাড়ি হোলো বালিকাদের জেলখানা, আর নারীদের কারখানা।" তাই শ-র মধ্যে ফ্লোরেন্স তাঁর আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেলেন। অচিরেই শ-র সঙ্গে ফ্লোরেন্সের পরিচয় পরিণত হোলো যৌন সম্পর্কে।

কিন্তু শ-র এই 'বিশ্বাসঘাতকতা' জেনী পেটার্সনের কাছে অসহনীয় হয়ে উঠলো। চেঁচামেচি, কান্নাকাটি, বিবাদ-বচসায় শ-র জীবন হয়ে গেলো জর্জরিত। বার্নার্ড শ যেন জেনী পেটার্সনের ব্যক্তিগত সম্পত্তি। শ বিরক্ত, বিক্ষুব্ধ হয়ে উঠলেন: 'I can keep my temper under ordinary injuries, though woe betide those, who, like Jenny, push the strain too far,' "আমি সাধারণ আঘাতে আমার মেজাজটা ঠিক রাখতে পারি। তবে যারা জেনীর মতো জিনিসটাকে খুব বেশী দূর গড়াতে চায় তাদের কপালে কষ্ট আছে।"

অন্য দিকে ফ্লোরেন্সের প্রতি শ-র প্রেমের পরিমাণটা-ও তাঁর ১৮৯১ সালের ১লা মে তারিখে ফ্লোরেন্সকে লেখা চিঠিতে পাওয়া যায়:

'Not for forty thousand such relations will I forego one forty thousandth part of my relation with you.' "এমন চল্লিশ হাজার সম্পর্কের জন্যেও তোমার সঙ্গে আমার যে সম্পর্ক আছে তার চল্লিশ হাজার ভাগের এক ভাগও আমি ছাড়বো না।"

ঈর্ষা-জর্জরিত জেনীর চরিত্র শ তাঁর 'দি ফিলাণ্ডারার' নাটকে জুলিয়ার মধ্যে চিত্রিত করেছেন। অবশেষে ফ্লোরেন্স ফারেরই জয়জয়কার ঘটলো। শ-র জীবনের পটভূমি থেকে চিরদিনের জন্য বিদায় নিলেন জেনী পেটার্সন। ভালোবাসার এই সর্বগ্রাসী বিধ্বংসী ক্ষুধাকে শ নিন্দিত, লজ্জিত করেছেন তাঁর জীবনেও যেমন, সাহিত্যেও তেমন। অনেকে বলতে পারেন, কিন্তু যতোই নিন্দিত হোক, লজ্জাকর হোক, যতোই হাস্যকর হোক, আগ্নেয়গিরিরও এমন একটি জ্বালাময় মর্মস্থল আছে, যার আর্ত উচ্ছ্বাসে সমস্ত আগ্নেয়গিরি প্রকম্পিত হয়, ধ্বংস হয়ে যায়। জেনীর ভালোবাসারও হয়তো এমনি একটি ঝঞ্ঝা-সংকুল কেন্দ্র ছিল, যার আবর্তে জেনী হয়তো সমস্ত জীবন পাক খেয়েছেন। এর প্রমাণ, ১৯১৪ খৃস্টাব্দে জেনীর মৃত্যুকালীন উইল। তিনি উইলে নিজের নিকট আত্মীয়কেও তাঁর সম্পত্তি না দিয়ে শ-র এক দূরাত্মীয়কে তা দিয়ে গেছেন। সুতরাং জেনীর (তথা জুলিয়ার) চরিত্রটি শ ধরতে পারেন নি। তাকে তাই তিনি অমন ক'রে ব্যঙ্গ বিদ্রূপ

করেছেন। জেনী (তথা জুলিয়া) ব্যাধিগ্রস্ত। পীড়িতের সেবার প্রয়োজন, শুশ্রূষার, সুব্যবস্থার—ব্যঙ্গের নয়।

শ হয়তো এই সমালোচনার জবাব দেবেন, এ-পীড়ার একমাত্র ঔষধ হোলো বিদ্রূপ, যেমন অনেক ঘায়ের ওষুধ হোলো ছুরির ঘা।

শ তাঁর উইলে জেনী পেটার্সনের জন্যে এক শ পাউণ্ডের ব্যবস্থা করেছিলেন, জানা যায়। অবশ্য, এ-টাকা জেনী পেটার্সনের কাছে পৌঁছয় নি। কারণ, শ যখন জীবিত, জেনী তখন পরলোকে।

'অর্ধ-বৃত্তাকার এক জোড়া ভুরুর অধিকারিণী' এই ফ্লোরেন্স ফার শ-র জীবনে এক অভিনব অভিজ্ঞতার আলো এনে দিলেন। ফ্লোরেন্স ছিলেন জেনী পেটার্সনের ঠিক বিপরীত। যাকে বলে, অ্যান্টিথেসিস্।

'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান' নাটকে ডন জুয়ান বলেন :

'I also had my moments of infatuation in which I gushed nonsense and believed it. Sometimes the desire to give pleasure by saying beautiful things so rose in me on the flood of emotion that I said them recklessly.' "আমারও বহু মুগ্ধ মুহূর্ত ছিল যখন আমিও প্রলাপ বকেছি এবং সেগুলিতে বিশ্বাস করেছি। অনেক সময় আবেগের উচ্ছ্বাসে সুন্দর সুন্দর কথা ব'লে অপরকে আনন্দ দেওয়ার ইচ্ছাটা এখনভাবে জেগেছে যে, সেগুলিকে দায়িত্বহীনভাবে ব'লে গেছি।"

এ-কথাগুলি শ-র নিজের ব্যক্তিগত জীবনের কথা। তিনিও ভালোবাসার ব্যাপারে অর্থহীন উচ্ছ্বাসকে প্রশ্রয় দিতেন। ১৯৪১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত শ ও ফ্লোরেন্স ফারের পত্রাবলী থেকে তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়। অবশ্য, এ ধরনের উচ্ছ্বসিত পত্র তিনি অনেককেই লিখেছেন, বিশেষ ক'রে এলেন টেরি এবং মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্প্‌বেলকে। তুলনা করা যায় :

এলেন টেরি-কে :

'Because I could not write to no one but Ellen, Ellen, Ellen : all other correspondence was intolerable when I could write to her instead.' "আমি কেবল এলেন, এলেন, এলেন ছাড়া আর কাউকে লিখতে পারি না। এলেনকে যখন লিখতে পাই, তখন আর কাউকে লেখাটা আমার অসহ্য হয়ে ওঠে।"

আবার,......

'...but it is really all Ellen, Ellen, Ellen, Ellen, Ellen, the happiness, the rest, the peace, the refuge, the consolation of loving (oh, dearest Ellen, add "and being loved by," A lie costs so little) my great treasure Ellen.' "কিন্তু সত্যি সবই হোলো এলেন, এলেন, এলেন, এলেন, এলেন, সুখ, শান্তি, বিশ্রাম, আশ্রয়, আমার মহাসম্পদ্ এলেনকে ভালোবাসার সান্ত্বনা (আর প্রিয়তমা এলেন, তুমি 'ভালোবাসা পাওয়ার' কথাটুকু যোগ ক'রে দাও— ; মিছেকথা বলতে কি আর লাগে)।"

অথবা,

'Now I have finished my play, nothing remains but to kiss my Ellen once and die.' "আমি আমার নাটকখানা শেষ করেছি। এখন কেবল একবার আমার এলেনকে চুমু খেয়ে মরে যাওয়া ছাড়া আর কোনো কাজ আমার বাকী নেই।"

আরো,

'Just at present I am Ellen-centred ; but the sun is hidden by clouds of silence.' "আমি এখন এলেন-কেন্দ্রিক , কিন্তু আমার সূর্য এখন নীরবতার মেঘে আচ্ছন্ন।"

এবং ফ্লোরেন্স ফারকে লেখা :

'Oh my other self—no, not my other self, but my very self.'

"ওগো আমার অপর সত্তা—না, আমার অপর সত্তা নয়, আমার নিজের একমাত্র সত্তা।

কিম্বা,

'If you are disengaged to-morrow afternoon. will you come to Prince's Hall (not St. James's, mind) on the enclosed ticket ? The hart pants for cooling streams.'

"আগামী কাল বিকালে যদি তোমার কিছু কাজ না থাকে, তবে এই চিঠির সঙ্গে যে টিকিট দিলাম তা নিয়ে প্রিন্সেস হলে একবার আসবে কি (মেনে রেখো, সেণ্ট জেমসেস্ নয়)? হরিণটা স্নিগ্ধ নির্ঝরধারার জন্যে পিপাসিত হয়ে উঠেছে।"

অথবা

'This is to certify that you are my best and dearest love, the regenerator of my heart, the holiest joy of my soul, my treasure, my salvation, my reward, my darling youngest child, my secret glimpse of heaven, my angel of the Annunciation, not yet herself awake, but rousing me from a long sleep with the beat of her unconscious wings, and shining upon me with her beautiful eyes that are still blind.' "এর দ্বারা এই ঘোষণা করি যে, তুমি আমার সর্বোত্তমা ও প্রিয়তমা প্রিয়া, তুমি আমার অন্তরের পুনর্জন্মদাত্রী, তুমি আমার আত্মার পবিত্রতম আনন্দ, আমার সম্পদ্, আমার মোক্ষ, আমার পুরস্কার, আমার প্রিয়তম কনিষ্ঠতম শিশু, আমার গোপনে চকিতে দেখা স্বর্গ, আমার প্রণামী উৎসব দিনের সেই দেবদূতিকা, যে নিজে এখনো জাগেনি, কিন্তু তার অচেতন পক্ষের আঘাতে জাগিয়ে দিয়েছে আমাকে আমার দীর্ঘ সুষুপ্তি থেকে, যে তার সুন্দর চোখে তাকিয়ে আছে আমার দিকে, যদিও তার সে চোখগুলি আছে এখনো অন্ধ।"

ফ্লোরেন্স ফারের সঙ্গে শ-র ঘনিষ্ঠতা ১৮৯১ খৃস্টাব্দ থেকে শুরু হয়। শ-র প্রথম নাটক 'উডোয়ার্স হাউসেস'-এর নায়িকা ব্লান্শের ভূমিকায় ফ্লোরেন্স প্রথম রজনীতে অভিনয় করেন। এর পর করেন 'আর্মস্ অ্যাণ্ড্ দি ম্যান্' নাটকে পরিচারিকা ল্যুকার ভূমিকায়। বস্তুত, এই নাটকখানিকে ফ্লোরেন্সই মঞ্চস্থ করবার ব্যবস্থা করেন। ফ্লোরেন্সের অভিনয়-রীতির যাতে উন্নতি হয়, সেজন্যে শ আপ্রাণ চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু অবশেষে তিনি এ বিষয়ে হতাশ হয়ে পড়েন, কেবল হতাশ নয়, বিরক্তও। তাই ১৮৯৬-এর ১২-ই অক্টোবর তারিখে তিনি ফ্লোরেন্সকে লেখেন ঃ

'As for me, I can wait no longer for you : onward must I go; for the evening approaches......I have the greatest regard for you; but now to be with you is to be in hell : you make me frightfully unhappy.' 'আমার কথা এই যে, আমি আর তোমার জন্যে অপেক্ষা ক'রে থাকতে পারবো না; আমাকে এগিয়ে যেতেই হবে, কেননা সন্ধ্যা ঘনিয়ে আসছে। ...তোমার সম্পর্কে আমি অত্যন্ত

উচ্চ ধারণা পোষণ করি; কিন্তু এখন তোমার সঙ্গ আমার কাছে নরকের মতো মনে হয়, তুমি আমাকে ভয়ানকভাবে অসুখী ক'রে তোলো।"

পরদিন চিঠিতে (১৩ই অক্টোবর) শ ফের লেখেন:

'Do you want me for ever, greedy one?' "ওরে লোভী, তুমি কি আমায় চিরদিনের জন্যে চাও?"

ফ্লোরেন্স ফারের অভিনয়ের প্রধান ত্রুটি ছিল, যে-ত্রুটি অধিকাংশ এমেচারেরই থাকে: তিনি দর্শকদের কাছে অভিনয় করতেন না, করতেন নিজের কাছে। তাছাড়া, ফ্লোরেন্স ছিলেন আবৃত্তিমূলক এবং সুরপ্রধান অভিনয়ের পক্ষপাতী। তাই তিনি কবি ইয়েট্সের কাব্যনাট্যগুলিতে যে কৃতিত্বের সঙ্গে অভিনয় করেন, গদ্য নাটকে সে-স্তরের নৈপুণ্য কখনো দেখাতে পারেন নি। কবি ইয়েট্সের সঙ্গে ফ্লোরেন্সের বন্ধুত্বও পরে নিবিড় ও অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে।

শেষ বয়সে ফ্লোরেন্স ফার বেদান্ত-দর্শন নিয়ে মেতে ওঠেন এবং অবিলম্বে সিংহলে চ'লে আসেন। এই সময় তিনি পীড়িত হয়ে পড়েন ও অপারেশনের প্রয়োজন হয়। অপারেশনের সংবাদ পেয়ে শ চিন্তিত হয়ে পড়েন। তা ছাড়া, শ চিরকালই ঘোরতরভাবে অপারেশন-বিরোধী। তিনি তাঁর 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকে তাই সার্জন কাটলার ওঅলপোলকে নিয়ে বহু ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছেন। শ-র মতে, অধিকাংশ ক্ষেত্রে অপারেশন ইংরেজদের একটা বিলাস। 'অপারেশন' না হ'লে যেন আভিজাত্যের গরিমা অসম্পূর্ণ রয়ে যায়। শ টেলিগ্রাফ ক'রে জানলেন যে, ফ্লোরেন্সের অপারেশন সুসম্পন্ন হয়েছে। কিন্তু কয়েক মাস বাদেই খবর এলো, ফ্লোরেন্স মারা গেছেন।

এ-ছাড়া আরো অনেক মেয়ের সঙ্গে ভালোবাসার সম্পর্ক ঘটেছিল শ-র। তবে সেগুলির এখানে উল্লেখের প্রয়োজন নেই। বিশেষ ক'রে, যৌন সম্পর্কগুলির। কারণ, শ-র নিজের মতে, কে কখন কি খেলো, তা দিয়ে যেমন কোনো লোকের চরিত্র নিরূপণ করা যায় না, তেমনি করা যায় না কারো যৌন মিলনের ইতিহাস বা সংখ্যা নিয়েও। তবে, শ-র ভালোবাসার ব্যাপারে মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্প্‌বেলের উল্লেখ করা একান্ত প্রয়োজন। মিস্ এলেন টেরির মতোই মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্প্‌বেল সে যুগের অন্যতমা শ্রেষ্ঠা অভিনেত্রী। মিস্ এলেনের মতোই মিসেস ক্যাম্প্‌বেলের সঙ্গেও শ-র

সম্পর্ক ছিল 'নির্দোষ'। শ-র নিজের বর্ণনায় তাঁদের সেই সম্পর্ক ছিল তাঁর নিজের 'দি অ্যাপল্ কার্ট' নাটকের রাজা ম্যাগনাস এবং তাঁর প্রণয়-পাত্রী ওরিন্থিয়ার সম্পর্কের মতো।

১৮৯৭-এর ফেব্রুয়ারিতেই এলেনকে দেখা যায় শ-কে ধমক দিতেঃ 'So now you love Mrs. P. C. ?' "তুমি তাহ'লে এখন শ্রীমতী পি. সি.-কে ভালোবাসো ?"

কিন্তু তাঁদের এই সম্পর্ক ঘনীভূত হয়ে ওঠে এর অনেক পরে ; তখন শ-র 'পিগ্ম্যালিয়ন' রচনা হয়ে গেছে এবং সেটিকে মঞ্চস্থ করা নিয়ে চলছে আলাপ-আলোচনা। তখন শ-র বয়স ৫৬। শ তাঁর নবতম প্রেম সম্বন্ধে বলেন :

'I could think but a thousand scenes of which she was the heroine and I the hero......' "আমি হাজারো দৃশ্য কল্পনা করতে পারি যাতে সে নায়িকা আর আমি নায়ক।"

মিসেস প্যাট্রিক ক্যাম্প্বেল শ-র 'পিগ্ম্যালিয়ন' নাটকের নায়িকা ফুলওয়ালীর ভূমিকায় অভিনয় করেন। 'পিগ্ম্যালিয়ন' শ-র সব চেয়ে জনপ্রিয় নাটক। আর মিসেস্ পি. সি. তার সে-কালের সব চেয়ে জনপ্রিয়া নায়িকা। মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্পবেল শ-কে আদর ক'রে নাম দেন 'জোই' (Joey), যেমন এলেন আদর ক'রে নাম দিয়েছিলেন তাঁকে 'বার্নি' (Bernie)।

মিসেস্ ক্যাম্প্বেল্ এলেন টেরির মতোই দ্বিতীয় বার বিবাহ করেন। কিন্তু তাতে এলেনের মতোই মিসেস্ ক্যাম্প্বেলের সঙ্গে শ-র 'ভালোবাসার' কোনো ব্যাঘাত ঘটে নি। যাই হোক, বিয়েটি সাফল্যমণ্ডিত হোলো না। কারণ, স্টেলাকে (মিসেস্ ক্যাম্প্বেল্কে) ভালোবাসা ছিল যেমন অবশ্যম্ভাবী, তাঁকে নিয়ে সংসার করা-ও ছিল তেমনি অসম্ভব। স্টেলা শীঘ্রই অভিনয়ের জন্যে আমেরিকায় চলে গেলেন, কিন্তু সেখানে বিশেষ কদর পেলেন না। তারপর গেলেন ফ্রান্সে, প্যারিতে। বয়সের সঙ্গে সঙ্গে স্টেলার রূপ-ও যেমন ক'মে আসছিল, তেমনি ক'মে আসছিল রূপো-ও। সস্তায় হবে ব'লে তিনি পাইরেনিজ পাহাড়ে গিয়ে বাসা বাঁধলেন। সেখানে তাঁর নিউমোনিয়া হোলো, নিউমোনিয়ায় তিনি মারা গেলেন। বরং বলা চলে, মৃত্যুকে বরণ করলেন। তাঁর ডাক্তারের মতে—'I cannot save the life of a

patient who has no intention of living.' "যে রোগীর বাঁচবার ইচ্ছা নেই, তাকে আমি বাঁচাতে পারি না।"

স্টেলার মুখে তাঁর জীবনের শেষ কথা শোনা যায়ঃ 'জোই'!

জীবনে শ বহু মেয়ের সম্পর্কে এসেছিলেন সত্য, কিন্তু তিনি কখনও কোনো কুমারী মেয়েকে বিপদে ফেলেন নি, বা বন্ধুপত্নীকে চুরি করেন নি। এ-প্রসঙ্গে তাঁর বন্ধু ও অন্যতম ফেবিয়ান নেতা হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ড এবং তাঁর লেখিকা পত্নী এডিথ নেস্‌বিটের কথা মনে পড়ে। হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ডের অপরিমিত জৈব শক্তি ছিল যে-কোনো নারীর পক্ষেই অতিরিক্ত, এমন কি বিরক্তিজনক। সুতরাং, হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ডের পক্ষে বহুস্ত্রীক হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। এ ব্যাপারে এডিথও স্বামীকে প্রশ্রয় দিতেন। এমন কি মাঝে মাঝে তাঁকে নিজের হাতে স্বামীর অন্যান্য স্ত্রীদের প্রসূতিচর্যাও করতে হোতো। অকস্মাৎ দেখা গেলো, এডিথ শ-কে ভালোবেসে ফেলেছেন। এডিথের কবিতায় উৎসারিত হচ্ছে maddening white face-র উল্লেখ। এই পাগল-করা সাদা মুখ, অবশ্য, বার্নার্ড শ-র। কবিতা শুনে 'সাদা' কথাটি বদলে 'লাল' ক'রে দিলেন শ। এডিথের সঙ্গে তাঁর স্নেহ-মমতার সম্পর্ক চিরদিনের জন্যে রইলো অটুট, কিন্তু বন্ধুকে প্রতারণা করা তাঁর দ্বারা সম্ভব নয়, শ জানালেন। এডিথের সঙ্গে শ-র ঘনিষ্ঠ সৌহার্দ্য সম্পর্কে ব্ল্যাণ্ড-ও কোনো প্রকার সন্দেহ পোষণ করলেন না, যেমনটি করেছিলেন মে মরিসের স্বামী মে মরিসের বেলায়। শ-র সঙ্গে হিউবার্ট ব্ল্যাণ্ডের বন্ধুত্ব মৃত্যুর দিন পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। মৃত্যুশয্যায় যখন ব্ল্যাণ্ডের একমাত্র পুত্রের ভবিষ্যৎ পড়াশুনোর সংগতি সম্পর্কে সন্দেহ উঠলো, তখন তিনি তাঁর মেয়েকে বলেছিলেন, 'শ-কে বলিস।'

বিভিন্ন নারীর সঙ্গে যৌন-অভিজ্ঞতার ফলে শ এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, সকল মেয়ের যৌন অনুভূতি বা তাড়না একরকম নয়। কোনো কোনো মেয়েকে যৌন কামনায় তৃপ্ত করা যেমন অসম্ভব, তেমনি কোনো কোনো মেয়ের পক্ষে যৌন মিলন আবার একটি যন্ত্রণাদায়ক ব্যাপার মাত্র—চোখের কোমল অংশে আঙুলের খোঁচা দেওয়ার মতন।

একটি প্রশ্ন সহজেই আসে। যে-শ সন্তানের জন্মের জন্য যৌন-সম্ভোগের প্রচার করেন, সেই শ-ও তো কই কোনো পুত্র-কন্যার জন্মদান করেন নি?

তবে তাঁর সকল যৌনাচার কি ছিল, তাঁর নিজের সূত্র অনুসারে, ব্যভিচার? এই প্রশ্ন বুঝি উদয় হয়েছিল তাঁর নিজের মনেও।

তাই এর জবাব তিনি দিয়েছেন তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড্ সুপারম্যান' নাটকে—ডন জুয়ানের মুখে।

'......Life is driving at brains—at its darling object: an organ by which it can attain not only self-consciousness, but self-understanding.' "জীবন তার প্রিয়তম বস্তু মস্তিষ্কের দিকে এগিয়ে চলেছে। মস্তিষ্ক হোলো সেই অঙ্গ যা দিয়ে জীবন কেবল আত্মচেতনা লাভ করে না, লাভ করে আত্মোপলব্ধিও।"

অন্যত্র :

'If my finger is the organ by which I grasp the sword and the mandoline, my brain is the organ by which Nature strives to understand itself. My dog's brain serves only my dog's purposes, but my own brain labors at a knowledge which does nothing for me personally but makes my body better to me and my decay and death a calamity. Were I not possessed with a purpose beyond my own, I had better be a ploughman than a philosopher; for the ploughman lives as long as a philosopher, eats more, sleeps better, and rejoices in the wife of his bosom with less misgiving.' "আমার আঙুল যদি সেই অঙ্গ হয় যা দিয়ে আমি তরবারি বা ম্যাণ্ডোলিন ধরি, তবে আমার মস্তিষ্কটা হোলো সেই অঙ্গ যা দিয়ে প্রকৃতি নিজেকে বুঝবার চেষ্টা করছে নিজে। আমার কুকুরের মগজটা কেবল আমার কুকুরের উদ্দেশ্যসাধনেই লাগে। কিন্তু আমার মস্তিষ্কটা এমন জ্ঞানলাভের চেষ্টা করে, যাতে আমার ব্যক্তিগত কোনো লাভ নেই, যাতে আমার দেহটা আমার কাছে আরো ভালো হয়ে ওঠে, যাতে আমার ক্ষয় ও মৃত্যুটা ঘোর বিপদে পরিণত হয়। আমার উদ্দেশ্যটা যদি আমাকে ছাড়িয়ে না যেতো, তবে আমি দার্শনিক না হয়ে চাষী হ'লেই পারতাম। কেননা চাষীরা দার্শনিকদের সমান বাঁচে, বেশী খায়, ঘুমোয় ভালো, নিজের বউকে নিয়েও আনন্দ পায় বেশী, কেননা সংশয়টা তার কম।"

আবার,

'The philosopher is Nature's pilot.' "দার্শনিকই প্রকৃতির চালক ও পদপ্রদর্শক।"

জীবনী-শক্তি আত্মানুভূতি চায় সৃষ্টির মধ্য দিয়ে। নারী সেই সৃষ্টির সেরা প্রত্যঙ্গ। এই জীবনী-শক্তি মূঢ়, নির্বোধ। আর নির্বোধ ব'লেই তা আয়ত্ত করতে চায় বুদ্ধিকে। সে অনুভব করে, এই বুদ্ধি দিয়েই সে বুঝবে অনধিগম্যকে, আয়ত্ত করবে অনায়ত্তকে। সুতরাং জীবনী-শক্তি যেমন নারীকে সৃষ্টি করেছে আত্মানুভূতির জন্যে, ঠিক তেমনিই সে আত্মোপলব্ধির জন্যে সৃষ্টি করেছে মস্তিষ্ককে। অর্থাৎ নারী ও দার্শনিকের স্বাভাবিক উদ্দেশ্য এক—যে উদ্দেশ্য তাদের ব্যক্তিগত উদ্দেশ্য নয়, এক বিশ্বব্যাপী অখণ্ড চিন্ময় চেতনার উদ্দেশ্যঃ অনধিগম্যকে অধিগত করা, অনায়ত্তকে করা আয়ত্ত।

সুতরাং, দার্শনিকরা নারীর হাতে নারীর স্বকীয় কর্তব্য পালনের উপায় মাত্র হ'তে পারে না। কারণ, দার্শনিকের নিজেরও রয়েছে কর্তব্য, দায়িত্ব। (এই কারণেই বুঝি পৃথিবীর অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ দার্শনিকের, শিল্পীর, সাহিত্যিকের, দার্শনিক এই অর্থেই বুঝি দাম্পত্যজীবন এমন বিষময় হয়ে ওঠে!) আমরা দার্শনিক শ-কে সন্তানের জন্ম দিতে দেখি চিন্তায়—রক্তমাংসে নয়। শ-র উত্তরপুরুষ তাই আজো বৈদেহী, বাণীমূর্তি, যা একদিন মূর্তিলাভ করবে রক্তে মাংসে। তাই বুঝি তাঁর নর্ম-সঙ্গিনীরা তাঁর কাছে প্রার্থনা করে নি অ্যানার মতোঃ 'দাও, দাও, আমার গর্ভে জন্ম দাও সেই অনাগত অতিমানবকে,'—তারা কেবল নীরবে প্রতীক্ষা করেছে ভবিষ্যতের, যেদিন তাঁর বৈদেহী বাণী মূর্তি লাভ করবে দেহে; কারণ, তারা হয়তো জানে, 'Word becomes flesh.' "শব্দই রক্তমাংসে পরিণত হয়।"

এ-কথা বুঝি তাঁর স্ত্রী-ও জানতেন।

স্ত্রী? শ-র? বিবাহবিরোধী বার্নার্ড শ-র? যাঁর কাছে বিবাহ কেবল বেশ্যাবৃত্তি, ব্যভিচারের নামান্তর?

হ্যাঁ, স্ত্রী। শ-র। জর্জ বার্নার্ডের।

শ-র কাছে সমস্ত বিবাহই কম-বেশি কেনা-বেচা। কারণ, ব্যক্তিগত সম্পত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত যে সমাজ, সে-সমাজে বিবাহও সম্পত্তির নির্দেশ

অনুসারেই হয়ে থাকে। তাছাড়া, যে-সমাজে পুরুষ সম্পত্তির অধিকারী, এবং যেখানে বিবাহের মারফত স্ত্রীকে সেই সম্পত্তির অধিকারিণী (!) হ'তে হয়, সেখানে পুরুষের পক্ষে ক্রয় এবং নারীর পক্ষে বিক্রয় ছাড়া আর কী?

কিন্তু শ-র এই বিবাহ তাঁর ওই বেশ্যাবৃত্তির সূত্রের আওতায় ঠিক পড়ে না। কারণ, কুমারী চার্লোট ফ্রান্সেস পেইন-টাউনশেণ্ড নিজে ছিলেন এক বিপুল বিত্তের অধিকারিণী। কেবল তাই নয়, তিনি ছিলেন প্রগতিশীলা, ব্যক্তি-স্বাধীনতায় সম্পূর্ণ বিশ্বাসী। কেবল অন্তরে বিশ্বাসী নয়, কার্যত-ও আধুনিকা, স্বাধীনা। মিসেস বিয়াট্রিস ওয়েবের সঙ্গে তাঁর ছিল বন্ধুত্ব। মিসেস্ ওয়েব তাড়াতাড়ি বন্ধুর টাকার ভার খানিকটা লাঘব ক'রে দিলেন, তাঁর নবপ্রতিষ্ঠিত লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিকসের বাড়ীর জন্যে হাজার পাউণ্ড নিলেন সাহায্য। ফলে মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ড হয়ে উঠলেন অনুরক্ত ফেবিয়ান। লণ্ডনের ফ্যাশনেব্‌ল্ সোসাইটি তাঁর কাছে ইতিমধ্যেই বিষাক্ত হয়ে উঠেছিল। তাই তিনি তাঁর বন্ধু মিসেস্ ওয়েবকে জানালেন, তাঁর সঙ্গে কিছুদিন কোনো গ্রামে গিয়ে থাকবেন, সেখানে তিনি যেন শীর্ষস্থানীয় ফেবিয়ান নেতাদের মাঝে মাঝে নিমন্ত্রণ করেন।

জবাবে মিসেস ওয়েব জানালেন, প্রতি গ্রীষ্মকালেই তিনি এবং তাঁর স্বামী গ্রামে গিয়ে বাস করেন এবং তাঁদের সঙ্গে প্রায়ই ছুটি কাটাতে আসেন দুজন বিশিষ্ট ফেবিয়ান নেতা, বার্নার্ড শ ও গ্রাহাম ওআলাস। মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ডের যদি আপত্তি না থাকে, তবে তিনিও আসতে পারেন।

কোনো আপত্তিই ছিল না মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ডের। সুতরাং তিনি অবিলম্বে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড সেণ্ট এণ্ড্রিউজে গিয়ে পৌঁছলেন এবং শ তাঁকে দেখলেন ও জয় ক'রে ফেললেন। ঠিক শ জয় করেন নি, করেছিল তাঁর লেখা 'দি কুইণ্টেসেন্স্ অব্ ইবসেনিজম্' বইখানা। এই বইয়ের মধ্যে চার্লোট সন্ধান পেয়েছিলেন চিন্তার, বাণীর, যুক্তির, আত্মচেতনার, আত্মমর্যাদার, কিসের নয়?

তাছাড়া, শ-র এক প্রবল বাতিক ছিল বাইক চড়বার। অবশ্য, আরো কয়েকটি বাতিক তাঁর আছে: মোটর চালানো, সাঁতার কাটা, আর ফটো তোলা। চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ডেরও ছিল বাইক চড়বার শখ। সুতরাং দুজনের সাথীত্বের ঘটেছিল প্রচুর সুযোগ।

১৮৯৬-র অগাস্ট মাসে শ এলেনকে চার্লোট সম্বন্ধে জানান:

'I am going to refresh my heart by falling in love with her.' "তার সঙ্গে প্রেমে পড়ে আমার মনটাকে একটু তাজা ক'রে নিতে যাচ্ছি।"

অক্টোবরের শেষের দিকে শ-কে দেখা যায় আরো অনেক দূর এগোতে। তিনি তাঁর এই 'সবুজ-চোখো' নতুনা প্রণয়িনীটি সম্পর্কে 'প্রিয়তমা' এলেনের কাছে পরামর্শ ভিক্ষা করছেন ঃ

'Shall I marry my Irish millionairess ? She...... believes in freedom, and not in marriage, but I think, I could prevail on her,.........' "আমার এই আইরিশ লাখপতিনীকে বিয়ে করবো নাকি ? সে···বিবাহে বিশ্বাস করে না, করে স্বাধীনতায়। তবে আমি তাকে রাজী করাতে পারবো মনে হয়।"

কিন্তু ঠিক পরদিন শ-র পত্রে ব্যর্থ প্রেমিকের মর্মভাঙা হা-হুতাশ শোনা গেলো ঃ 'She doesnt really love me. The truth is she is a clever woman...' "সে সত্যি আমাকে ভালোবাসে না। আসলে সে হোলো চালাক মেয়ে।"

এর পর কিছুদিন লক্ষণীয় কিছুই ঘটলো না। লাইসিয়ামে সিম্বেলিনের অভিনয়কালে এলেন শ-কে অনুরোধ করলেন, তাঁর নবতমাকে থিয়েটারের সাজঘরে নিয়ে আসতে, তিনি দেখবেন।

শ রাগ ক'রে চিঠিতে জানালেন ঃ

'She is not cheap enough to be brought round to your room and shewn to you, She isn't an appendage, this green-eyed one, but an individual.' "তোমার কামরায় নিয়ে গিয়ে তোমায় দেখাবার মতো সুলভ নয় সে। সঙ্গে ঝুলিয়ে রাখবার মতো বস্তুও সে নয়, এই সবুজ-চোখো মেয়েটি—সে একটি ব্যক্তিত্ব।"

বছর গড়িয়ে গেলো।

এলো ১৮৯৭-র শরৎকাল। শ এবং চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ড, দুজনেই ওয়েব-দম্পতির সঙ্গে তাঁদের বাসায় দিন কাটাতে লাগলেন। তখন শ সম্পাদনা করছেন তাঁর আশুপ্রকাশ্য নাট্য-গ্রন্থাবলী Plays : Pleasant and Unpleasant. আর মিস্ চার্লোট তাঁকে মাঝে মাঝে উষ্ণ সঙ্গ দিচ্ছেন। শ-র সঙ্গে ভাবটা তাঁর এখন আগের চেয়ে ঢের নিবিড়। নিজের খুশি

মতো তিনি শ সম্বন্ধে মন্তব্য করেন: 'কী অদ্ভুত মানুষ বাপু!' 'কী নিষ্ঠুর লোক!' 'আচ্ছা দুষ্টু তো!' ইত্যাদি।

১৮৯৮-র গোড়ার দিকে দেখা গেলো মিস্ চার্লোট পেইন-টাউনশেণ্ড শ-র সেক্রেটারি নিযুক্ত হয়েছেন। শ তাঁর লেখা যা কিছু এখন চার্লোটকে ব'লে যান, আর চার্লোট সেগুলি টুকে নেন। তারপর শ ক্লান্ত হয়ে পড়লে চার্লোট করেন সেবাশুশ্রূষা, আদরযত্ন। কয়েক মাস আগে বাইক থেকে প'ড়ে শ-র গালে একটা চোট লেগেছিল, সেই কালো দাগটাকে তোলার জন্যে চার্লোটের চেষ্টার আর অন্ত নেই। চিহ্নিত জায়গায় নিয়মিত ভেসলিন নিয়োগ চলছেই। আশা, শ-র নিজের ভাষায়, 'that diligent massage may rub it out and restore my ancient beauty.'—এই সযত্ন সংবাহন ওটাকে ঘসে তুলে দেবে এবং আমার প্রাচীন সৌন্দর্য ফিরিয়ে আনবে।" এই সময় ১০নং এডেল্‌ফি টেরেসে, লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিকসের ঠিক ওপরেই থাকতেন মিস্ পেইন-টাউন্‌শেণ্ড। শ-র সব অবকাশটুকু প্রায় সেখানেই কাটতো। দু'জনে রাস্তায় ঘুরেও বেড়াতেন প্রচুর।

১৮৯৮-র মার্চ মাসে ওয়েব-দম্পতি পৃথিবী-ভ্রমণে বেরুলেন। সঙ্গে চললেন চার্লোট-ও। কিন্তু শ-র কর্মস্থল লণ্ডন ছেড়ে যাবার উপায় ছিল না। সুতরাং চার্লোটকে একাই যেতে হোলো। কিন্তু রোমের বেশি তিনি আর এগোতে পারলেন না। গ্রাহাম ওআলাসের কাছ থেকে জরুরি সংবাদ পৌছলো, শ অসুস্থ, ভয়ানক অসুস্থ, রীতিমতো সেবাযত্ন ও শুশ্রূষার অভাবে যে-কোনো দুর্ঘটনা ঘটতে পারে। বিয়াট্রিস ও সিডনি, দুজনেই চার্লোটকে অবিলম্বে লণ্ডনে ফিরে যেতে বললেন। যদিও বলার প্রয়োজন ছিল না।

মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ড দ্রুত লণ্ডনে ফিরেই ২৯নং ফিট্‌জ্‌রয় স্কোয়ারে শ-র বাসায় ছুটলেন এবং অর্ধ-মৃত অবস্থায় কুড়িয়ে পেলেন শ-কে।

শ-র আস্তানা দেখে চার্লোট চমকে গেলেন। নোংরা, এলোমেলো, ধূলোয়-ভরা একটা কামরা। এখানে দু-টুকরো লেখা তো ওখানে তিন টুকরো খাম। এখানে পাঁচখানা বই তো ওখানে দশখানা সাময়িক পত্রিকা। অধিকাংশই খোলা, ছড়ানো, ছত্রখান। কোথাও বা দুটো কলম, কোথা-ও বা তিনটে দোয়াতদানি। মাখন, আধোখাওয়া টুকরো রুটি, চিনি, আপেল, চামচ, ছুরি, কাঁটা, বাসী কোকো, অবশিষ্ট উচ্ছিষ্ট খানিকটা বা ঝোল। ঘরময় বিশৃঙ্খল বেয়াদব অবস্থা।

তার ওপর শ-র ভেঙে-পড়া অবসন্ন শরীর। পায়ের তলায় কঠিন গলিত ঘা।

শ-কে দেখা-শুনো করার মতোন কেউ ছিলেন না ওখানে। মার স্থযোগ বা সামর্থ্য ছিল না। লুসি দিদি, তিনি থাকতেন তাঁর শাশুড়ীর কাছে। আর এক মামা, তাঁর কথা ছেড়েই দিতে হয়।

স্থতরাং শ-র কোনো কথাই চার্লোট কানে তুলতে চাইলেন না। এভাবে শ-কে তিনি কোনোমতেই মরতে দিতে পারেন না।

তাড়াতাড়ি স্বাস্থ্যপরিবর্তনের জন্তে চার্লোট হাস্‌লমিয়ারের কাছে একটা বাড়ি নিলেন। সেখানে শ-কে নিয়ে গিয়ে চিকিৎসায়, সেবা-শুশ্রূষায় তিনি সারিয়ে তুলবেনই। কিন্তু আপত্তি ক'রে বসলেন শ নিজে। রানী ভিক্টোরিয়া তখনো সিংহাসনে। স্থতরাং কোনো কুমারী মেয়ের এইভাবে অনাত্মীয়ের সঙ্গে একত্রে বাস করা সমাজের চোখে ভালো দেখাবে না।

কিন্তু উদ্দেশ্য থাকলে উপায়ও জোটে। অবিলম্বে সমস্তার সমাধান হয়ে গেলো। শ ও মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ড দুজনেই স্থির করলেন, এ অবস্থায় দুজনের আর কুমার কুমারী এবং অনাত্মীয় অনাত্মীয়া থেকে কোনো লাভ নেই। দুজনের পরস্পরের পরমাত্মীয় হয়ে পড়া উচিত।

স্থতরাং জর্জ বার্নার্ডের সঙ্গে চার্লোট ফ্রান্সেসের বিবাহ হয়ে গেলো।

মিসেস বার্নার্ড শ-র মধুযামিনীগুলি কাটলো বার্নার্ড শ-র খোঁড়া পা আর শীর্ণ শরীরের শুশ্রূষা ক'রে। কিছুদিনের মধ্যে যদি বা শ-র খোঁড়া পাটি সেরে উঠতে লাগলো, এমন সময় আবার তিনি সিঁড়ি থেকে প'ড়ে তাঁর বাঁ হাতটি ভেঙে বসলেন, একরকম কবজির কাছেই।

পায়ের ঘা ধীরে ধীরে সেরে উঠছে। ডাক্তারের উপদেশ মতো চার্লোট শ-কে সমুদ্র কিনারে কোথাও নিয়ে যেতে চাইলেন। এবার ওঁরা এসে উঠলেন আইল অব ওআইটের এক হোটেলে। এখানেই শ তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনা করেন।

সপ্তাহ দু-এক বাদে তাঁরা ফের হাস্‌লমিয়ারে ফিরে এলেন। শ-র যতো বাড়াবাড়ি। তিনি তাঁর নবলব্ধ স্বাস্থ্যের স্বাদ বোঝার জন্যে বাইকে চড়তে গিয়ে একটা গোড়ালিতে মোচড় খেলেন। তখনো ভালোভাবে সেরে ওঠেন নি তিনি। দুটি খোঁড়া পা এবং একটি ভাঙা হাত নিয়েই তিনি বিশ্ববিজয়ী সীজারের স্বপ্ন দেখতে লাগলেন। আশ্চর্যের বিষয়, রুগ্ন দুর্বল শ যে 'সীজার

অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র সৃষ্টি করলেন, তার মধ্যে তাঁর অস্বাস্থ্যের ও দৌর্বল্যের বিন্দুমাত্রও ছায়াপাত ঘটলো না। স্বাস্থ্য ও শক্তির সহজ স্বপ্নে তা মূর্ত হয়ে উঠলো।

ডাক্তার শ-কে স্বাস্থ্যের পুনরুদ্ধারের জন্য নিয়মিত মাছমাংস খাওয়ার পরামর্শ দিলেন। কিন্তু নিরামিষাশী শ তাতে কোনোমতেই রাজী হোলেন না। 'But death is better than cannibalism.' "নরখাদকতার চেয়ে মৃত্যুও শ্রেয়।"

চার্লোট শ-কে মৃত্যুর দোর থেকে ফিরিয়ে আনলেন। এর পর আর শ-র কোনো কঠিন পীড়া হয় নি। মাঝে মাঝে মাথাধরা ছাড়া চার্লোটের সেবায় যত্নে স্নেহে অসাবধানী শ-র প্রায় অর্ধশতাব্দী কেটে গেছে। এখন শ-র বয়স নব্বই। কিছুদিন পূর্বে ১৯৪৩ খৃস্টাব্দে চার্লোটের মৃত্যু ঘটেছে। আজকের মানুষকে মেথুজেলার[১] সমবয়সী করার যে কল্পনা শ-র মধ্যে পুষ্পিত হয়ে উঠেছিল, তা কুঁড়িতেই শেষ হয়ে যেতো, সেদিন যদি চার্লোট না থাকতেন।

শ নিঃসন্তান।

শ-র সকল মতামতই তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ওপর ছিল প্রতিষ্ঠিত। কেবল এই পিতা মাতা ও সন্তানের পারস্পরিক সম্পর্ক ছাড়া। অবশ্য সেজন্যে তাঁর Misalliance নাটক বা তার মুখপত্র যে মিথ্যা বা ত্রুটিপূর্ণ, তা বলা যায় না। কারণ, মেঘনাদবধকাব্য রচনার জন্যে মাইকেলকে লঙ্কায় যেতে হয় নি।

ছেলেমেয়েদের নিয়ে সংসার করার ধারাটি বড়ো অদ্ভুত লাগতো শ-র কাছে। এমন কি, এ-দিকটা তাঁর কাছে অপরিজ্ঞাতই ছিল। একবার বুড়ো বয়সে তিনি তাঁর বুড়ো বন্ধু স্যার অলিভার লজের বাড়িতে এক ভোজে গিয়েছিলেন। খাওয়া-দাওয়ার পরও, শ দেখলেন, বারো-তেরো জন যুবক নানা বিষয় নিয়ে আলাপ-আলোচনা করছেন। রাত্রি যথেষ্ট হয়েছে, তবু নড়বার নাম করছেন না। শ শোবার সময় বন্ধু স্যার অলিভারকে চুপিচুপি

---

১ মেথুজেলা: ইনি বাইবেলে উল্লিখিত সর্বাপেক্ষা আয়ুষ্মান ব্যক্তি। কথিত আছে, ইনি প্রায় হাজার বছর বেঁচেছিলেন। অবশ্য আমাদের পুরাণে বর্ণিত মুনি ঋষিদের তুলনায় অতীব স্বল্পায়ু। শ তাঁর 'ব্যাক্ টু মেথুজেলা' নাটকে প্রস্তাব করেন, মানুষের বয়স অন্ততপক্ষে তিন শ বছর হওয়া উচিত। আর মানুষ যদি ঐকান্তিকভাবে তা কামনা করে, তবে তা সম্ভবও।

জিজ্ঞাসা করলেন, 'এঁরা সব বাড়ি ফিরবেন কখন? রাত্রি তো অনেক হোলো?'

'কারা? ওরা? ওরা তো আমার ছেলে?'

এঁরা তরুণ বন্ধু নন, ছেলে! শ বিস্মিত হয়ে চুপ ক'রে গেলেন। বুঝলেন, এ-দিকে তাঁর একটা গভীর ফাঁক রয়ে গেছে। এ বিষয়ে আর একজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের কথা মনে পড়ে—ফরাসী ঔপন্যাসিক এমিল জোলার কথা। জোলার জীবনের আদর্শ ছিল—'to write a book, to plant a tree, and to have a child.' গ্রন্থরচনা, বৃক্ষ-রোপণ, সবই জোলার জীবনে ঘটলো। কেবল ঘটলো না সন্তানলাভ। সৃষ্টির একটি দিক যে তাঁর কাছে অপরিজ্ঞাত রয়ে যাবে, কিছুতে এ তাঁর সইলো না। কেবল তাই নয়, জোলা বাস্তববাদী সাহিত্যিক হওয়ায় তাঁর সাহিত্যে জীবনের কাদামাটি—অশ্লীলতা থাকতো প্রচুর। এই অশ্লীলতার কারণ হিসাবে একদল তরুণ প্রচার করতে লাগলেন যে, জোলার যৌন জীবন বিকৃত,—স্বাভাবিক নয়। এ ব্যাপারে জোলার সন্তানহীনতা ছিল অন্যতম যুক্তি। জোলা ব্যস্ত বিরক্ত হয়ে উঠলেন। এই সময়ে তাঁর সঙ্গে পরিচয় হোলো সুন্দরী তরুণী ম্যাদ্‌মোয়াজ্‌ল্ রোজারোর। জোলা ঝাঁপিয়ে পড়লেন মিস্ রোজারোর প্রেমে। জোলার নিঃসন্তান নাম ঘুচলো—অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যে জোলা দুই সন্তানের পিতা হোলেন। বিবাহিত জীবনের অস্বাভাবিকতার অপবাদ শ-কেও যে সইতে হয় নি, এমন নয়। তবে সে অপবাদ অপ্রমাণ করার উদ্যম-উদ্যোগ তাঁর মধ্যে কখনো দেখা যায় নি।

শ তাই নিজের নিঃসন্তান বিবাহ সম্বন্ধে বলেন:

'Do not forget that all marriages are different and that a marriage between two young people followed by parentage cannot be lumped in with a childless partnership between two middle-aged people who have passed the age at which it is safe to bear a first child.' "ভুলে যেয়োনা যে, সকল বিবাহের মধ্যেই পার্থক্য আছে। দুই তরুণ-তরুণীর বিবাহ ও তার ফলে সন্তান লাভের সঙ্গে মধ্যবয়স্ক পুরুষ ও মধ্যবয়স্কা নারীর—যার ঐ বয়সে প্রথম সন্তানলাভ মোটেই নিরাপদ নয়—সাহচর্যকে একই শ্রেণীভুক্ত করা যায় না।"

শ-র জীবনে মিসেস্ শ-র যেটুকু স্থান, তা নিতান্ত ঘরোয়া। তাঁর যোগ্য

বিশেষণ তিনি গৃহিণী। কিন্তু তাই ব'লে শ-র সাহিত্যিক জীবন থেকে তাঁকে অবহেলায় বাদ দেওয়া যায় না। শ বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভার পূর্ণতম বিকাশ হয়নি, কারণ অপেক্ষাকৃত অল্প বয়সেই তাঁর মৃত্যু হয়েছিল। যদি নিয়মিত সেবা-শুশ্রূষা ও চিকিৎসা না চলতো, তবে শ-কে হয়তো শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়েও অল্পতর বয়সে জীবন শেষ করতে হোতো। মাত্র ৪২ বৎসর বয়সে! সাহিত্যের ইতিহাসে একটি সংক্ষিপ্ত পৃষ্ঠা ছাড়া শ-র ভাগ্যে আর কিছুই জুটত না। কেননা তাঁর 'সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা,' 'ম্যান অ্যাণ্ড স্যুপারম্যান,' 'হার্টব্রেক হাউস্,' 'ব্যাক্ টু মেথ্যুজেলা' এবং 'সেণ্ট জোয়ান' সবই অরচিত রয়ে যেতো। এর পর দীর্ঘ অর্ধশতাব্দী কাল ধ'রে তিনি যে-অজস্র ফসল তুলেছেন, তা কালের গর্ভে রয়ে যেতো অসঞ্জাত।

গাছে ফুল ফোটে, সে গৌরব গাছের। কিন্তু সে গাছকে যে বাঁচিয়ে রাখে সযত্নে সাগ্রহে, তার কি প্রাপ্য? ফুলের জীবনে মালীর যে স্থান, মিসেস্ শ-র সেই স্থান শ-র সাহিত্যে। একথা ভুললে চলবে না।

পরিচ্ছেদ এগারো

মৃত্যুর মুখোমুখি

জন্মের আগেই যেমন জীবনীর শুরু হয়, তেমনি মৃত্যুতেই জীবনীর শেষ হয় না। শ-র মৃত্যুতেও তাঁর জীবনী শেষ হবে না। চিন্তাশীল ব্যক্তির জীবন তাঁর চিন্তায়। যতদিন সে-চিন্তা অমর থাকবে, ততদিন চিন্তাশীল ব্যক্তিও থাকবেন অমর, একথা বলা চলে।

সে তো দূরের কথা, শ-র আজো মৃত্যু ঘটে নি।[১] শ-র যেদিন মৃত্যু ঘটবে, সেদিন দুনিয়া একটি অপূরণীয় শূন্যতা অনুভব করবে, জানি। কেবল তাই নয়, শোকের কৃত্রিম প্রকাশ চলবে বছরের পর বছর ধ'রে ক্লাবে, বৈঠকে, জলসায়, জনসভায়। হা-হুতাশ, দীর্ঘশ্বাস, বেদনা, ম্লানিমা, এমন একটা ভাব, যেন শ-হারা সারা পৃথিবী একটি মুহূর্তে সাহারা ব'নে গেছে। আর, একথা-ও জানি, শ-র একটি চিন্তাকেও তারা গ্রহণ করবে না, একটি বাণীকেও তারা বহন করবে না, হয়তো তারা হাজারে হাজারে তাঁর স্ট্যাচু গড়িয়ে দেবে, শ দেখতে যতো না সুন্দর ছিলেন, তার চেয়েও হাজার গুণ সুন্দর ক'রে। সেদিন এই লক্ষ স্ট্যাচু পৃথিবীর কাছে ঘোষণা করবে না, একদিন বার্নার্ড শ এমনি শরীর নিয়ে বেঁচে ছিলেন এবং তাঁর চিন্তাগুলি আজো বেঁচে আছে। তারা নীরবে সমুচ্চ কণ্ঠে বলবে, এমনি শরীরে শ একদিন বেঁচে ছিলেন, কিন্তু আজ তিনি মৃত, সেই সঙ্গে তাঁর চিন্তা-ও। মেথুজেলার সমবয়সী হবার দুঃসাহসিক সাধ হয়েছিল যে মানুষের, সে-ও আজ ভস্ম হয়ে গেছে; তোমরা কী ছার। সুতরাং পৃথিবীকে ভালো করার কথা ভেবে লাভ নেই। যে ক' দিন পারো, লুটেপুটে বেঁচে নাও।

বার্নার্ড শ-র মৃত্যুর পর পৃথিবী সে ঘটনাটিকে কেমনভাবে নেবে, তার অলস কল্পনায় বা খেদে লাভ কী? শ মৃত্যুকে কেমন চোখে দেখেন, তাই দেখা যাক।

শ পরজন্মে অবিশ্বাসী। কিন্তু মৃত্যুই যে জন্মের অপরিহার্য কারণ, এবং জন্মই মৃত্যুর, শ একথা পরজন্মে বিশ্বাসীদের চেয়েও বিশ্বাস করেন অনেক বেশি।

---

১ এই বই লেখার সময়ে।

শ পরজন্মকে ব্যক্তিগতভাবে দেখেন নি, দেখেন বিশ্বগত ভাবে। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা তাঁর 'ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান' নাটকের নরক দৃশ্যে—ডন জুয়ান ও ডেভিলের বিতর্কে, 'ব্যাক টু মেথুজেলা' নাটকের প্রথম পর্বে এবং 'মিস্‌অ্যালায়েন্স' নাটকের মুখপত্রে পাওয়া যায়।

ব্যাক্ টু মেথুজেলার প্রথম পর্ব 'ইন্ দি বিগিনিং'-এর মধ্যে আদিম মানব আদম এবং আদিম মানবী ইভের যে বৈচিত্র্যহীন দুর্বহ জীবনের রূপ শ দেখিয়েছেন, তা অপরূপ। আদম বলেন: 'We have to live here for ever. Think of what for ever means!' "চিরকাল আমাদের এখানে থাকতে হবে। চিরকাল, কথাটার মানে কি ভেবে দেখ!"

আবার, 'It is the horror of having to be with myself for ever...I do not like myself, I want to be different; to be better; to begin again and again; to shed myself as a snake sheds its skin. I am tired of myself.' "চিরকাল নিজের সঙ্গে থাকার এই ভয়ংকরতা।...নিজেকে আমার ভালো লাগে না; আমি হ'তে চাই অন্যরকম; আমি হ'তে চাই আরো ভালো; শুরু করতে চাই বারে বারে নতুন ক'রে; সাপ যেমন করে খোলস ছাড়ে তেমনি ক'রে ছেড়ে ফেলতে চাই নিজেকে। নিজের ওপর আমার বিতৃষ্ণা এসে গেছে।"

রবীন্দ্রনাথ বেদনা-বিহীন নির্লিপ্ত স্বর্গের যে ভয়ংকর রূপ কল্পনা করেছিলেন, এ তার চেয়েও করুণ, তার চেয়েও মর্মান্তিক। কারণ, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় স্বর্গ-চ্যুতির আশা ছিল, ছিল ভবিষ্যৎ মর্ত্যের ভরসা। কিন্তু শ-র স্বর্গে তা নেই। পরিবর্তন নেই, তাই আশা নেই। আশা নেই, তাই কল্পনা নেই। কল্পনা নেই, তাই বৈচিত্র্য নেই। কেবল জীবন, জীবন, জীবন আর জীবন। কেবল বাঁচা আর বাঁচা। এমনিভাবে অনন্ত যুগ, অনন্ত কাল।

আদম ও ইভ চাইলেন এই একটানা জীবনের হাত থেকে নিষ্কৃতি। তাঁরা বরণ করতে চাইলেন মৃত্যুকে। কিন্তু জন্মহীন মৃত্যু, সে যে শেষ, সে যে শূন্যতা! তাঁরা ভরসা পেলেন: মৃত্যু দুঃখের নয়, যদি মৃত্যুকে জয় করতে জানো। কিন্তু কেমন ক'রে জয় করা যাবে?

আরেকটি জিনিস দিয়ে। সে-জিনিসের নাম জন্ম।

জন্ম? কেমন ক'রে জন্ম হবে?

ইভ বলছেন :

"To desire, to imagine, to will, to create." "কামনা করা, কল্পনা করা, ইচ্ছা করা, সৃষ্টি করা।"

সংক্ষেপে এর নাম হোলো : 'to conceive. That is the word that means both the beginning in imagination and the end in creation.' "জন্মদান করা। এর অর্থ হোলো কল্পনায় শুরু আর সৃষ্টিতে শেষ এ দু-ই।"

সে দিনই মৃত্যু হোলো মানুষের নিষ্কৃতি। তার প্রগতি। তার ক্রীতদাস। মানুষের হাতে জন্ম হোলো মৃত্যু-শাসনের দণ্ড।

সুতরাং স্বাভাবিক মৃত্যু শ-কে কখনো ব্যাকুল করে না। যাঁরা শ-র দর্শনে সত্যিকার বিশ্বাসী, শ-র যখন স্বাভাবিক মৃত্যু ঘটবে, তখন বিচলিত হবেন না।

মৃত্যু শ-কে বহুবার ছুঁয়ে গেছে। কিন্তু শ-কে কোনো বারেই বিচলিত হ'তে দেখা যায় নি। মার মৃত্যুর পর শ শব-সৎকারের সবটুকুই খুঁটিনাটি ক'রে লক্ষ্য করেছিলেন ; এ-যেন কোনো নাটকীয় ঘটনা ঘটছে, আর তিনি নাট্যকার, তা রেকর্ড ক'রে নিচ্ছেন। মার শবদাহের সময় শ লক্ষ্য করেছিলেন, কেমন ক'রে শবাধারটি বিরাটকায় জ্বলন্ত উনুনের মধ্যে ঢুকিয়ে দেওয়া হোলো। কেমন ক'রে অজস্র ফিতের মতন লাল-হলুদ আগুনের শিখাগুলি সানন্দে লেহন ক'রে নিতে লাগলো সমগ্র আধারটিকে। এ যেন শ-র মার শবদাহ নয়। শ বিস্মিত আত্মবিস্মৃত এক শিল্পী, স্তব্ধ পুলকে দেখছেন লেলিহান আলোর নর্তন, আর কেবলই ভাবছেন তাঁর তুলির কথা, রংয়ের কথা, রেখার কথা।

গোটা মানুষটাকে গোর দেওয়ার পক্ষপাতী নন শ। এর মধ্যে যেন, শ-র মতে, সুরুচি ও সৌন্দর্যবোধের অভাব আছে। শ সমর্থন করেন শবদাহের। সমস্ত মানব-দেহটি একটি মশালের মতো জ্বলে যাবে, এ-দৃশ্য কল্পনা করতেও তাঁর ভালো লাগে। তাই বুঝি 'ডক্টর্স্ ডিলেমা' নাটকে মুমূর্ষু শিল্পী লুইস ডুবেদাত বলে :

'Such a color! Garnet color. Waving like silk. Liquid lovely flame flowing up through the bay leaves, and not

burning them. Well, I shall be a flame like that. I am sorry to disappoint the poor little worms ; but the last of me shall be the flame in the burning bush. Whenever you see the flame, Jennifer, that will be me. Promise me that I shall be burnt.'

মিসেস্ এচ. জি. ওয়েলস্ যখন মারা যান, তখন অত্যন্ত বিমর্ষ হয়ে পড়েছিলেন এচ. জি.। শ তাঁকে সান্ত্বনা দিয়ে বললেন, 'ছেলেদের নিয়ে তুমিও পোড়ানোর ঘরে যাও। দেখতে চমৎকার লাগবে। মাকে পোড়ানোর সময় আমি নিজেও দেখেছিলাম।'

শ-র কথামতো এচ. জি. শবদাহের কুঠরির মধ্যে এসে দাঁড়ালেন এবং শবদাহ প্রত্যক্ষ করলেন। শ-র সঙ্গে ওয়েল্সের মতদ্বৈধ রইলো না। সত্যই, শবদাহ দেখবার মতন জিনিস।

দিদি লুসির মৃত্যুর পর শবসৎকার সম্বন্ধে কনিষ্ঠ শ বলেন, '......Lucy burnt with a steady white light like that of a wax candle.'

মৃত্যুকে নিরাসক্তভাবে গ্রহণ করতে পারলেই তাকে এমনি সহজ সৌন্দর্যের মধ্য দিয়েও নেওয়া যায়। তাঁর স্ত্রীর মৃত্যু সম্পর্কেও তাঁর এমনি একটি সংযত নির্লিপ্ত ভাব তাঁর দেখা যায়। একদিন সকালে তাঁর প্রকাশক ও তাঁর এক বন্ধু তাঁর বাড়িতে বেড়াতে এলেন। শ তাঁদের হঠাৎ জিজ্ঞাসা করলেন, "আচ্ছা, তোমরা আমার মধ্যে নতুন কিছু জিনিস লক্ষ্য করছ কি ?"

বন্ধু ও প্রকাশক দুজনেই শ-কে লক্ষ্য ক'রে দেখলেন। প্রকাশক বললেন, "আপনার পায়ে এক জোড়া নতুন জুতো দেখছি।"

শ বললেন, 'আর কিছু না ?' তারপর একটু থেমে বললেন, "কাল রাত্রে আমি বিপত্নীক হয়েছি।"

বন্ধু ও প্রকাশক এটা কল্পনাও করতে পারেন নি।

শ জীবনকে-ও যেমন সহজভাবে নিতে চেষ্টা করেন, মৃত্যুকেও তেমনি। অবশ্য, যে মৃত্যু স্বাভাবিক। কিন্তু যে মৃত্যু জন্ম ও জীবনের পরিণতি নয়—আকস্মিক, অপরিণত, অস্বাভাবিক, শ তার ঘোরতর বিরোধী। সে তো মৃত্যু নয়, হত্যা। তার কারণ যাই হোক, বস্তির অস্বাস্থ্য, দারিদ্র্যের অপুষ্টি, কিম্বা যুদ্ধ। তাই ডেভিল যখন বলে, মানুষ মৃত্যুকে কতো ভালোবাসে, তার সাক্ষ্য তার যুদ্ধে, তার হত্যাযন্ত্রের উন্নতির অশেষ চেষ্টায়,

এমন কি তার সাহিত্যে, (ট্র্যাজেডিই হোলো তার সেরা সাহিত্য), শ তখন ডন জুয়ানের মুখে তার প্রতিবাদ করেন। তিনি জানেন, মৃত্যুর জন্য মৃত্যুর স্তুতি,—হত্যার প্রস্তুতি—এ মানবতার উন্মাদ অপ্রকৃতিস্থ অবস্থা, সর্বনাশা ভ্রান্তি।

শ-র অন্যতম মুখপাত্র স্যার প্যাট্রিক তাই বলেন :

'When youre as old as I am, youll know that it matters very little how a man dies What matters is how he lives. Every fool that runs his nose against a bullet is a hero nowadays, because he dies for his country. Why doesnt he live for it to some purpose ?'

মানুষ কেমন ক'রে মরে, সেইটেই তার বড়ো কথা নয়। তার সব চেয়ে বড় কথা, সে কেমন ক'রে বাঁচে। শ-র জীবনে একদিন কেমন ক'রে মৃত্যু আসবে, সেটি তাই সম্পূর্ণ গৌণ। একটা বিশেষ সন তারিখকে চিহ্নিত ক'রে দেওয়ার চেয়ে বেশি নয়। শ-র জীবনের বড়ো কথা, তিনি দীর্ঘ শতাব্দী কাল কেমন ক'রে বেঁচে আছেন, কি স্বপ্ন দেখেছেন, কি চিন্তা করেছেন, তাই। এই স্বল্পপরিসর পুস্তকে তার সামান্যতম সংকেত মাত্র আছে। সুতরাং শ-র সত্যিকার জীবনী পড়তে হ'লে পড়তে হবে তাঁর সমস্ত রচনা। এই পুস্তক যদি সে কাজে কাউকে বিন্দুমাত্র সাহায্য করে, তবেই যথেষ্ট হবে। তা ভিন্ন এ জীবনীর উদ্দেশ্যে অসম্পূর্ণ, অসমাপ্ত।

১৯৪৬

পুনশ্চ ঃ

এই ক্ষুদ্র জীবনী-গ্রন্থ যখন রচিত হয়েছিল, তখনো শ ছিলেন জীবিত, সুস্থ, সবল—নব্বই বছরের মানুষকে সুস্থ ও সবল বলতে যা বোঝায়। ১৯৩৯ সালে "ইন গুড কিং চার্লস্ গোল্ডেন ডেজ" নাটকখানি লেখার পর ১৯৪৬ সাল পর্যন্ত আর কোনও নাটক তিনি লেখেন নি। তাঁর মহান্ লেখনী অন্য কাজে ব্যস্ত ছিল। তিনি লিখেছিলেন তাঁর সমাজনীতি, অর্থনীতি ও রাজনীতি সংক্রান্ত সুবৃহৎ পুস্তক "এভ্রিবডিজ পলিটিক্যাল হোঅট্স্ হোঅট"। কিন্তু ১৯৪৭ সালে আমরা দেখি, আবার তাঁর লেখনী নাটক রচনায় চঞ্চল হয়ে উঠেছে। ১৯৪৭ সালে প্রকাশিত হ'ল তাঁর "বয়েণ্ট বিলিয়ন্স্" নাটকখানি। ১৯৪৮ সালে আর একখানি নাটক—"ফারফেচেড্ ফেবল্স্"। ১৯৪৯ সালে ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবের জন্য তিনি লিখলেন পুতুল নাচের উপযোগী ছোট্ট একটি নাটিকা "শেক্স্ ভার্সাস শ্যাভ্"। কেবল কি তাই! তিনি প্রকাশ করলেন তাঁর ষোলখানি পার্শ্বচিত্রে পূর্ণ আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থ "সিক্স্টিন সেল্ফ্ স্কেচেজ"।

তবু যেন তাঁর লেখনী ক্লান্তি মানে না। এলো ১৯৫০ সাল। প্রকাশিত হোলো কবিতায় রচিত তাঁর এঅট সেণ্ট লরেন্সে যাওয়ার অপূর্ব পথনির্দেশিকা—"রাইমিং গাইড টু এঅট সেণ্ট লরেন্স"। শ লিখতে শুরু করলেন—আরো একখানি নাটক—"হোয়াই শি উড্ নট"। এইভাবে তাঁর জীবনের তিরানব্বই বৎসর পূর্ণ হোলো। ১৯৪৯ সালের জুলাই মাসে তাঁর ৯৪-তম জন্মদিনে সমস্ত পৃথিবী তাঁকে প্রণাম জানালো।

কিন্তু শ-র জীবনে এই শেষ জন্মদিন। মেথ্যুজেলার সমবয়সী হবার দুঃসাহস করেছিলেন যিনি, তাঁর জীবনে চুরানব্বই বছর আর পূর্ণ হোলো না। হঠাৎ তিনি একদিন বাগানে প'ড়ে তাঁর পা ভেঙে ফেললেন। তাঁকে লিউটন হাসপাতালে নিয়ে যাওয়া হোলো। তাঁর পায়ের অবস্থা খুব খারাপ না হ'লেও তাঁর মূত্রাশয়ের অবস্থা খুবই খারাপ দেখা গেল। পর পর কয়েকটি অপারেশন করা হ'ল। তাতে তিনি ক্রমেই দুর্বল হয়ে পড়লেন। তাঁকে ওঅট সেণ্ট লরেন্সে তাঁর বাড়িতে নিয়ে আসা হোলো। বাড়িতে ২-রা নভেম্বর তারিখে তাঁর মৃত্যু ঘটলো।

শ নির্দেশ দিয়ে গিয়েছিলেন, তাঁর স্ত্রীর চিতাভস্মের সঙ্গে তাঁর চিতাভস্ম মিশিয়ে তা যেন এঅট সেণ্ট লরেন্সের মাটিতে ছড়িয়ে দেওয়া হয়। তাঁর নির্দেশ অনুসারেই তাঁর শেষকৃত্য সম্পন্ন হোলো।

মৃত্যুর কিছুদিন আগে শ তাঁর শেষ উইল করেন। উইলখানি চৌদ্দ পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ, যা প্রকাশিত হ'তে সংবাদপত্রের প্রায় আটটি স্তম্ভ লাগে। এই উইলে তিনি বিভিন্ন বিষয়ে বিশদভাবে নির্দেশ দিয়ে গেছেন। এখনকার প্রচলিত ২৬ অক্ষরে সম্পূর্ণ ইংরেজী বর্ণমালার সংস্কার ক'রে যাতে ৪০ অক্ষরের প্রকৃত ধ্বনি-অনুসারী একটি বর্ণমালার উদ্ভাবন করা যায়, সেজন্য গবেষণার জন্য একটি নির্দিষ্ট পরিমাণ টাকা তিনি দিয়ে গেছেন। ঐ গবেষণা বিশ বৎসর পর্যন্ত চালানো যাবে। তারপর ঐ টাকার যা উদ্বৃত্ত থাকবে, তা অন্য প্রতিষ্ঠানকে দেওয়া হবে। তিনি উইলে এ নির্দেশও দিয়েছেন যে, ঐ নবোদ্ভাবিত বর্ণমালায় তাঁর "অ্যাণ্ড্রোক্লিস্ অ্যাণ্ড দি লায়ন" নাটকখানি সর্বাগ্রে প্রকাশ করা হবে। মিসেস্ প্যাট্রিক ক্যাম্প্‌বেলের সঙ্গে তাঁর যে পত্র-বিনিময় ঘটেছিল, তিনি সেই পত্রাবলী প্রকাশেরও অনুমতি দিয়ে গেছেন। তিনি উইলে বন্ধুবান্ধব ও আত্মীয়স্বজনকেও টাকা দেওয়ার নির্দেশ দিয়ে

গেছেন। উইলে আরো নির্দেশ আছে ঃ এই সব খরচের পর যে টাকা বাকী থাকবে, তার তিন ভাগের এক ভাগ আয়ারল্যাণ্ডের ন্যাশন্যাল গ্যালারিকে, এক ভাগ বৃটিশ মিউজিয়ামকে, এবং এক ভাগ রয়েল অ্যাকাডেমি অব ড্রামাটিক আর্টকে দেওয়া হবে। তিনি ব্যক্তিগতভাবে যাঁদের টাকা ধার দিয়েছিলেন, প্রয়োজন হ'লে সেসব ঋণ মকুব ক'রে দেওয়ার জন্যও উইলে নির্দেশ আছে।

মৃত্যুকালে শ ৩৬৭,২৩৩ পাউণ্ড রেখে যান। তাঁর মৃত্যুর পর সুদীর্ঘ চল্লিশ বছর ধরে তাঁর বইগুলি থেকে বিভিন্নভাবে যে টাকা আসবে, তার পরিমাণও কম নয়। এই সব আয়-ব্যয় ঠিকমতো করবার ভার তিনি পাবলিক ট্রাস্টীর ওপর দিয়ে গেছেন।

শ তাঁর পুতুলনাচের উপযোগী নাটিকা "শেক্‌স্ ভার্সাস শ্যাভ্"-এ যে দৃশ্যের অবতারণা করেছিলেন, তা বড়োই কৌতুককর। ক্রুদ্ধ শেক্‌স্‌পীয়র এসেছেন ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবে, তিনি দেখতে চান, কে সেই উদ্ধত ভুঁইফোড় যে তাঁর গৌরবের জয়মাল্য পরবার সাধ করেছে। "শেক্‌স্"-এর সঙ্গে শ্যাভের সাক্ষাৎ হোলো। সাক্ষাতের ফলে তাঁদের প্রথমে হোলো শেক্‌স্‌পীয়রীয় ঢংয়ে বাক্‌যুদ্ধ, তারপর মুষ্টিযুদ্ধ। (মুষ্টিযুদ্ধটা সম্ভবত ক্যাশেল্ বাইরনের ঢংয়েই হোলো।) মুষ্টিযুদ্ধে শেক্‌স্-ই 'আউট' হয়ে গেলেন। যাই হোক, শেষে শ্যাভ্ একটা রফা করলেন। বললেন ঃ

"Peace, jealous Bard ;
We both are mortal. For a moment suffer
My glimmering light to shine."

কিন্তু ক্রুদ্ধ শেক্‌স্ তাতে রাজী হলেন না। তিনি তাঁর সেই জগদ্‌বিখ্যাত উক্তিটি আবার উচ্চারণ করলেন ঃ

"Out, out, brief candle !"

তারপর ফুঁ দিয়ে শ্যাভের আলোটা নিবিয়ে দিলেন। বড়ই কৌতুককর ! কিন্তু কৌতুককর হ'লেও সত্য নয়। কেননা শ্যাভ তাঁর জীবনে যে বাতি জ্বেলে দিয়ে গেছেন, মৃত্যু তাকে অতো সহজে নেবাতে পারবে না।

পরিশিষ্ট

শ-র জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনার সংক্ষিপ্ত তালিকা

১৮৫৬ (২৬শে জুলাই)—জন্ম।

১৮৬৭—ওয়েস্‌লেয়ান কনেক্‌সন্যাল স্কুলে ভর্তি হন।

১৮৬৯—(ফেব্রুয়ারি থেকে সেপ্টেম্বর) মডেল বয়েজ স্কুলে ভর্তি হন।

১৮৭১—(১লা নভেম্বর থেকে) ইউনিয়াক টাউনশেণ্ডের জমিদারী অফিসে চাকরি লাভ।

১৮৭৫—'পাবলিক ওপিনিয়ন' পত্রিকায় নিরীশ্বরবাদ সম্পর্কে পত্রপ্রকাশ।

১৮৭৬—(ফেব্রুয়ারি) টাউনশেণ্ড অফিসের কাজে ইস্তফা-দান। (মার্চ) ছোটদিদি আগনেসের মৃত্যু। (এপ্রিল) ডাবলিন থেকে লণ্ডনে শ-র আগমন।

১৮৭৭—হর্নেট পত্রিকায় বেনামীতে সংগীত-আলোচনা।

১৮৭৯—'ইম্‌ম্যাচুরিটি' উপন্যাস রচনা। লণ্ডনের এডিসন টেলিফোন কোম্পানিতে চাকরি গ্রহণ। লেকির সঙ্গে বন্ধুত্ব। শর্টহ্যাণ্ড ও ধ্বনিতত্ত্ব শিক্ষা। 'জেটেটিক্যাল সোসাইটিতে' যোগদান।

১৮৮০—'দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নট' উপন্যাসের রচনা। ডায়ালেক্‌টিক্যাল সোসাইটিতে যোগদান।

১৮৮১—৩৭ নং ফিজ্‌রয় স্ট্রীটে বাসা পরিবর্তন। 'লাভ্‌ এমাং দি আর্টিস্ট্‌স্‌' উপন্যাসের রচনা। শ বসন্ত রোগে আক্রান্ত হন। বসন্তের ফলে অনেক দিন গোঁফদাড়ি কামান না, এর পর থেকেই তাঁর বিখ্যাত গোঁফদাড়ি রাখেন। এই সময় থেকে তিনি পুরোদস্তুর নিরামিষাশী হয়ে ওঠেন।

১৮৮২—৩৬নং ওস্‌নাবার্গ স্ট্রীটে বাসা-বদল। তাঁর চতুর্থ উপন্যাস 'ক্যাশেল বাইরনস প্রফেসন' রচনা। সমাজতন্ত্রের প্রাথমিক শিক্ষালাভ—হেনরি জর্জের বক্তৃতা শ্রবণ ও 'প্রোগ্রেস অ্যাণ্ড পোভার্টি' পাঠ—ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশনের আলোচনাসভায় যোগদান—কার্ল মার্ক্‌সের 'ক্যাপিট্যাল' পাঠ।

১৮৮৩—অ্যানী বেসাণ্ট কর্তৃক 'আওয়ার কর্নার' পত্রিকার প্রকাশ। 'অ্যান আনসোস্যাল সোস্যালিস্ট' উপন্যাসের রচনা।

১৮৮৪—ফেবিয়ান সোসাইটির প্রতিষ্ঠা। ফেবিয়ান সোসাইটিতে শ-র যোগদান। 'টু-ডে' পত্রিকায় 'অ্যান আনসোস্যাল সোস্যালিস্টের' ধারাবাহিক প্রকাশ।

১৮৮৫—উইলিয়াম আর্চারের সঙ্গে পরিচয়। যৌথ নাটক-রচনার পরিকল্পনা। 'টু-ডে' পত্রিকায় 'ক্যাশেল বাইরন্স প্রফেসনের' ধারাবাহিক প্রকাশ আরম্ভ। 'আওয়ার কর্নার পত্রিকায়' 'দি ইর্‌র‍্যাশন্যাল নট' উপন্যাসের প্রকাশ শুরু। ১৯-এ এপ্রিল তারিখে শ-র পিতার মৃত্যু। 'পল মল গেজেট' পত্রিকায় সাহিত্য-সমালোচনা। ঐ বৎসর ১১২ পাউণ্ড রোজগার।

১৮৮৬—'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকায় চিত্র-সমালোচনা আরম্ভ।

১৮৮৭—খৃস্টাব্দে ২৯ ফিট্‌জ্‌রয় স্কোয়ারে বাসাবদল। 'অ্যান আনসোস্যাল সোস্যালিস্টের' পুস্তকাকারে প্রকাশ। 'আওয়ার কর্নার' পত্রিকায় 'লাভ এমাং দি আর্টিস্ট্‌স্‌' উপন্যাসের প্রকাশ আরম্ভ।

১৮৮৮—'দি স্টার' পত্রিকার প্রকাশ। সহকারী সম্পাদকরূপে শ-র নিয়োগ। বেতন সপ্তাহে দুই পাউণ্ড দশ শিলিং। রাজনৈতিক বিষয়ে মতভেদ ও শ-র সংগীতসমালোচকরূপে নিয়োগ। ছদ্মনাম: কর্নো ডি বাসেট্টো। সপ্তাহে দু গিনি পারিশ্রমিক। কার্ল্‌ মার্ক্‌সের মেয়ে এলিনর মার্ক্‌সের সঙ্গে পরিচয় এবং ইবসেনের 'এ ডল্‌স্‌ হাউস' নাটকে ক্রগ্‌স্তাদের ভূমিকায় অভিনয়।

১৮৮৯—'ফেবিয়ান এসেজ ইন সোস্যালিজ্‌ম্‌' পুস্তকের সম্পাদনা। 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকার চিত্রসমালোচকের পদে ইস্তফাদান।

১৮৯০—শ-র "কুইন্টিসেন্স অব ইবসেনিজ্‌ম্‌"-এর রচনা। 'দি ওয়ার্ল্ড' পত্রিকায় সপ্তাহে পাঁচ গিনি পারিশ্রমিকে সংগীতসমালোচক রূপে যোগদান এবং 'দি স্টার' পত্রিকায় সংগীতসমালোচকের পদে ইস্তাফা-দান।

১৮৯১—"আর্ট ওয়ার্কার্স্ গিল্ড" বা শিল্পসঙ্ঘ কর্তৃক ইতালি-ভ্রমণের ব্যবস্থা। শ-র ইতালি-ভ্রমণ।

১৮৯২—ইংল্যাণ্ডের সাধারণ নির্বাচনে সমাজতন্ত্রীদের পক্ষে প্রচার এবং ১৮৯২ সালের "ফেবিয়ান নির্বাচনী ইস্তাহারের" রচনা। "দি উইডোয়ার্স্ হাউসেস" নাটকের রচনা। ৯ই ও ২৪-এ ডিসেম্বর রয়েল্‌টি থিয়েটারে "দি ইউডোয়ার্স্ হাউসেস" নাটকের অভিনয়। এলেন টেরির সঙ্গে পত্র-বিনিময় আরম্ভ।

১৮৯৩—(জানুয়ারি) স্বতন্ত্র শ্রমিক দলের প্রতিষ্ঠা। শ ও কের হার্ডি কর্তৃক পার্টির কর্মসূচী প্রণয়ন। ইণ্ডিপেণ্ডেন্ট থিয়েটার গ্রন্থমালার প্রথম বই হিসাবে "উইর্ডোয়ার্স হাউসেস" নাটকের প্রকাশ। "দি ফিলাণ্ডারার" ও "মিসেস ওঅরেন্‌স্ প্রফেসন্" নাটকের রচনা। ম্যাক্স্ নর্দাউ কর্তৃক "এন্‌টার্টুং" রচনা।

১৮৯৪—"আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান" নাটকের রচনা। ২১-এ এপ্রিল তারিখে এভেন্যু থিয়েটারে "আর্ম্স্ অ্যাণ্ড দি ম্যান" নাটকের প্রথম অভিনয়। ১৯শে মে তারিখে "দি ওয়ার্ল্ড" পত্রিকার সম্পাদক এডমাণ্ড ইয়েট্‌সের মৃত্যু। অল্পদিন বাদে ঐ পত্রিকার সঙ্গীতসমালোচকের পদ থেকে শ-র বিদায়। ফ্র্যাঙ্ক হ্যারিস কর্তৃক 'স্যাটারডে রিভ্যিউ' পত্রিকা ক্রয়। শ-র দ্বিতীয় বার ইতালি-ভ্রমণ। আমেরিকায় ম্যান্‌স্‌ফীল্ড কর্তৃক "আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান" নাটক মঞ্চস্থ-করণ। "ক্যাণ্ডিডা" নাটকের রচনা।

১৮৯৫—'স্যাটার্ড রিভ্যিউ' পত্রিকায় নাট্যসমালোচকরূপে যোগদান। "ম্যান অব ডেস্টিনি" নাটিকার রচনা। 'দি স্যানিটি অব আর্ট" নামে প্রবন্ধের রচনা। মিস্ চার্লোট ফ্রান্সেস পেইন-টাউনশেণ্ডের সঙ্গে পরিচয়। লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিক্‌সের প্রতিষ্ঠা।

১৮৯৬—'ইউ নেভার ক্যান টেল' নাটকের রচনা। মিস্ পেইন-টাউনশেণ্ডের সঙ্গে আরো ঘনিষ্ঠতা।

১৮৯৭—"দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপ্‌ল্" নাটকের রচনা। সেণ্ট প্যাংক্রাসের ভেস্ট্রিম্যানের পদ লাভ।

১৮৯৮—শ-র নাট্যগ্রন্থাবলী "প্লেজ আন্‌প্লেজ্যাণ্ট" ও "প্লেজ প্লেজ্যাণ্টের" প্রকাশ। আমেরিকায় "দি ডেভিল্‌স্ ডিসাইপ্‌লের" রয়েল্‌টি বাবদ আড়াই হাজার পাউণ্ড লাভ। "স্যাটারডে রিভ্যিউ" পত্রিকার নাট্য-সমালোচকের পদ ত্যাগ। টলস্টয়-রচিত "শিল্প কি?" পুস্তকের সমালোচনা। ১লা মে তারিখে মিস্ চার্লোট ফ্রান্সেস পেইন-টাউনশেণ্ডের সঙ্গে বিবাহ। "সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা" নাটকের ও "দি পারফেক্ট ভাগ্‌নেরাইট" পুস্তকের রচনা। মিসেস ই. এল. ভয়নিচ্-রচিত আমেরিকান উপন্যাস "দি গ্যাডফ্লাই"-এর গীতিনাট্যে রূপায়ণ।

১৮৯৯—"দি স্টেজ সোসাইটির" প্রতিষ্ঠা। "ক্যাপ্‌টেন ব্র্যাস্‌বাউণ্ড্‌স্ কনভার্সন্" নাটকের রচনা। শ-র প্রথম সমুদ্রযাত্রা—আথেন্স, সাইরাকিউস, আলজিয়ার্স্ ইত্যাদি ভ্রমণ।

১৯০০—শ-র তৃতীয় নাট্যগ্রন্থাবলী "থ্রি প্লেজ ফর পিউরিট্যান্‌স্"-এর প্রকাশ; "দি অ্যাডমিরেব্‌ল্ ব্যাশ্‌ভিল" নামে ক্যাশেল্ বাইরন্‌স্ প্রফেশনকে নাট্যরূপদান। "দি অ্যাডমিরেব্‌ল্ ব্যাশভিলের অভিনয়। সেণ্ট প্যাংক্রাস অঞ্চলের বারোতে পরিণতি, ফলে শ-র পৌরসভার সদস্যপদলাভ।

১৯০১—"ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান" নাটকের রচনা আরম্ভ।

১৯০২—সিগ্‌ফ্রীড ট্রেবিৎশ্‌ কর্তৃক জার্মান ভাষায় শ-র কয়েকখানি নাটকের অনুবাদ।

১৯০৩—"ম্যান অ্যাণ্ড সুপ্যারম্যান" নাটকের রচনা শেষ। সেণ্ট প্যাংক্রাস বারোর সদস্য পদ ত্যাগ। ফেবিয়ান সোসাইটিতে এচ. জি. ওয়েল্‌সের যোগদান।

১৯০৪—"হাউ হি লাইড টু হার হাজব্যাণ্ড" ও "জন বুল্‌স্ আদার আইল্যাণ্ড" নাটকের রচনা।

১৯০৫—"প্যাশন, পয়জন অ্যাণ্ড পেট্রিফ্যাক্‌সন" প্রহসন এবং "মেজর বারবারা" নাটকের রচনা। ত্রিশ বৎসর বাদে আয়ারল্যাণ্ডে কয়েক দিনের জন্য সস্ত্রীক গমন।

১৯০৬—"জন বুল্‌স্ আদার আইল্যাণ্ড" এবং "মেজর বারবারা" নাটক দুইটির ভূমিকা রচনা। 'দি ডক্টর্স্ ডিলেমা" নাটকের রচনা। আমেরিকায় "ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান" নাটকের অসাধারণ সাফল্য। গ্রামে বাসের জন্য এঅট সেণ্ট লরেন্স ক্রয় এবং বাসের উপযোগী ব্যবস্থা।

১৯০৭—শ-র নাটকের (ক্যাণ্ডিডার) ফরাসী ভাষায় সর্বপ্রথম অভিনয়। শ-র ছোট গল্প "এরিয়েল ফুটবল : দি নিউ গেম্"-এর প্রকাশ এবং ঐ বৎসরের শ্রেষ্ঠ গল্প হিসাবে নির্বাচন।

১৯০৮—"গেটিং ম্যারীড" নাটকের রচনা।

১৯০৯—"প্রেস কাটিংস্" নাটকের রচনা। সেন্সর কর্তৃক নাটকটির নিষিদ্ধকরণ। "দি শোইং অব ব্ল্যাংকো পস্‌নেট" নাটকের রচনা।

১৯১০—"দি ডার্ক লেডী অব দি সনেট্‌স্" নাটিকার রচনা ও অভিনয়। "দি মিস্‌আলায়েন্স" নাটকের রচনা।

১৯১১—"ফ্যানীজ ফার্স্ট প্লে" নাটকের রচনা। শ্রীমতী চার্লোট শ, সেণ্ট জন হ্যান্‌কিন্ ও জন পোলক কর্তৃক অনূদিত ফরাসী নাট্যকার ব্রিয়ের নাটকাবলীর ভূমিকা রচনা। ফেবিয়ান সোসাইটির সদস্যপদত্যাগ। "অ্যাণ্ড্রোক্লিস অ্যাণ্ড দি লায়ন" নাটকের রচনা।

১৯১২—"অ্যাণ্ড্রোক্লিস অ্যাণ্ড দি লায়ন" নাটকের অভিনয়। "ওভাররুল্‌ড্" নাটকের সূচনা। প্যারিসে অবস্থান—বিখ্যাত ভাস্কর রদ্যাঁর সঙ্গে পরিচয়—রদ্যাঁ কর্তৃক শ-র প্রতিকৃতি রচনা। শ কর্তৃক "পিগ্‌ম্যালিয়ন" নাটক রচনা।

১৯১৩—(১৯-এ ফেব্রুয়ারি) শ-র মায়ের মৃত্যু।

১৯১৪—আসন্ন মহাযুদ্ধ সম্পর্কে সতর্কবাণী। "কমন সেন্স অ্যাবাউট ওঅর" প্রবন্ধের রচনা। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের স্বরূপ উদ্‌ঘাটন—মতামতের জন্যে শ-র নিন্দা ও শত্রুসংখ্যাবৃদ্ধি।

১৯১৫—খৃস্টান ধর্ম সম্পর্কে প্রবন্ধ। "ও'ফ্ল্যাহার্টি, ভি. সি." এবং "দি ইংকা অব্ পেরুজালেম" নাটিকার রচনা।

১৯১৬—শ কর্তৃক গ্রেহাম হোয়াইট বাইপ্লেনে আকাশ-ভ্রমণ। "হার্টব্রেক হাউস" নাটকের রচনা।

১৯১৭—বৃটিশ প্রধান সেনাপতি স্যার ডগলাস হেগ্‌ কর্তৃক নিমন্ত্রিত হয়ে যুদ্ধ-সীমান্ত পরিদর্শন। ৬১ বৎসর বয়সে শ-র নৃত্যশিক্ষা। "আনাজান্‌স্কা অর দি বলশেভিক এম্‌প্রেস" নাটিকার রচনা।

১৯১৮—মিত্রপক্ষীয় সেনাদলে যোগদানের জন্যে আইরিশদের কাছে শ-র আবেদন—"ওঅর ইস্যুজ্‌ ফর আইরিশ্‌ম্যান" প্রবন্ধের রচনা।

১৯১৯—"হার্টব্রেক হাউস"-এর ভূমিকা রচনা। "পিস্‌ কন্‌ফারেন্স হিণ্ট্‌স্‌" পুস্তিকার প্রকাশ।

১৯২০—বড়দিদি লুসির মৃত্যু।

১৯২১—"ব্যাক্‌ টু মেথুজেলা" নাটকের রচনা সমাপন ও প্রকাশ। কোর্ট থিয়েটারে "হার্টব্রেক হাউস্‌"-এর অভিনয়। শ-র মাদিরা যাত্রা।

১৯২২—লরেন্স অব অ্যারেবিয়ার সঙ্গে পরিচয়। "দি পারফেক্ট্‌ ভাগনেরাইট"-এর নূতন ভূমিকা রচনা। অপরাধবিজ্ঞান সম্পর্কে মতামত প্রকাশ।

১৯২৩—"সেণ্ট জোয়ান" নাটকের রচনা। নিউ ইয়র্কে অভিনয়। "ব্যাক টু মেথুজেলার" চার-সন্ধ্যাব্যাপী প্রথম অভিনয় (বার্মিংহাম রিপার্টরি থিয়েটারে)।

১৯২৪—শ-র প্রথম বেতার ভাষণ—শ কর্তৃক বেতারে "ও'ফ্ল্যাহার্টি" নাটিকাপাঠ। উইলিয়াম আর্চারের মৃত্যু। "দি নিউ স্টেট্‌সম্যান" পত্রিকার সম্পাদকমণ্ডলীতে পুনরায় যোগদান।

১৯২৫—নোবেল পুরস্কার লাভ।

১৯২৬—সত্তরতম জন্মবার্ষিকী। ঐ উপলক্ষে শ-র মন্তব্যাদি বৃটিশ সরকার কর্তৃক বেতারে প্রচার নিষিদ্ধকরণ—জার্মান পররাষ্ট্র মন্ত্রী কর্তৃক অভিনন্দন জ্ঞাপন।

১৯২৭—অ্যাকাডেমি অব ড্রামাটিক আর্টের গৃহ-নির্মাণের জন্য পাঁচ হাজার পাউণ্ড দান।

১৯২৮—"দি ইনটেলিজেণ্ট ওম্যানস্‌ গাইড" পুস্তকের রচনা। ব্যারি জ্যাক্‌সনের সঙ্গে ম্যালভার্ন পাহাড়ে ভ্রমণকালে ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবের পরিকল্পনা। "দি অ্যাপ্‌ল্‌ কার্ট" নাটকের রচনা।

১৯২৯—(অগাস্ট) স্যার ব্যারি জ্যাক্‌সন কর্তৃক "দি অ্যাপ্‌ল্‌ কার্ট" নাটক দিয়ে ম্যালভার্ন নাট্যোৎসবের উদ্‌বোধন।

১৯৩০—ইংল্যাণ্ডে মহাত্মা গান্ধীর সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ।

১৯৩১—"টূ ট্রূ টু বি গুড" নাটকের রচনা। সোভিয়েট ইউনিয়ন ভ্রমণ। শ-র সমগ্র "গ্রন্থাবলী" প্রকাশ। সমুদ্রপথে দক্ষিণ আফ্রিকা যাত্রা।

১৯৩২—"দি মিলিঅনেয়ারেস" নাটকের প্রাথমিক খসড়া। দক্ষিণ আফ্রিকায় অবস্থান। শ কর্তৃক মোটর দুর্ঘটনা—মিসেস শ সাংঘাতিকভাবে আহত। "দি অ্যাডভেঞ্চার অব দি ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড" কাহিনীর রচনা। "আর্মস্ অ্যাণ্ড দি ম্যান" নাটকের চিত্ররূপ। (ডিসেম্বর) "দি এম্‌প্রেস অব বৃটেন" জাহাজে শ ও মিসেস শ-র পৃথিবী পরিভ্রমণ।

১৯৩৩—(জানুয়ারি) ভ্রমণকালের গোড়ার দিকে "ভিলেজ উইং" নাটিকার রচনা। চীন ও আমেরিকা ভ্রমণ। নিউ ইয়র্কে আমেরিকান অ্যাকাডেমি অব পলিটিক্যাল সায়েন্সে বক্তৃতা—পরে "দি পলিটিক্যাল ম্যাডহাউস ইন আমেরিকা অ্যাণ্ড নিয়ারার হোম্" নামে এই বক্তৃতার প্রকাশ। "অন দি রক্‌স্" নাটকের রচনা। ব্রিটিশ ব্রডকাস্টিং কর্পোরেশনের ইংরেজী উচ্চারণ সংক্রান্ত সমিতির সভাপতি নির্বাচিত।

১৯৩৪—সমুদ্রপথে নিউজিল্যাণ্ড যাত্রা। "দি সিম্পল্‌টন্ অব ক্যালে" নাটিকার রচনা।

১৯৩৫—"দি মিলিঅনেয়ারেস" নাটকের রচনা সমাপন। "ফ্রীম্যান অব দি সিটি অব লণ্ডন" নির্বাচিত।

১৯৩৬—অশীতিতম জন্মবার্ষিকী।

১৯৩৭—শেক্‌স্‌পীয়রের "সিম্বেলিন" নাটকের শেষ অঙ্ক পুনর্লেখন।

১৯৩৮—"জেনেভা" নাটকের রচনা। মারাত্মক রক্তাল্পতা। "পিগ্‌ম্যালিয়ন" নাটকের চিত্ররূপ। বৎসরের শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্ররূপে পিগ্‌মিলিয়নের 'ওস্কার' পুরস্কার লাভ।

১৯৩৯—"ইন্ গুড্ কিং চার্ল্‌স্‌স্ গোল্ডেন ডেজ" নাটকের রচনা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ। "আন্‌কমন্ সেন্স অ্যাবাউট দি ওঅর" প্রবন্ধের রচনা। মিসেস শ "ওস্টাইটিস ডিফরম্যান্‌স্" রোগে আক্রান্তা।

১৯৪০—"মেজর বারবারা" নাটকের চিত্ররূপ।

১৯৪১—শ-র জন্মদিনে ইংল্যাণ্ডে "শ সোসাইটির" প্রতিষ্ঠা। পেংগুইন বুক্সে "পিগ্‌ম্যালিয়নের" চিত্ররূপ সংস্করণ প্রকাশ।

১৯৪২—হেস্‌কেথ পিয়ার্সন কর্তৃক শ-র জীবনী প্রকাশ।

১৯৪৩—মিসেস শ-র মৃত্যু (১২ই সেপ্টেম্বর)।

১৯৪৪—"এভরিবডিজ্‌ পলিটিক্যাল হোঅট্‌স্ হোঅট" গ্রন্থের রচনা।

১৯৪৫—"সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা"র চিত্ররূপ। পেংগুইন বুক্‌সে "মেজর বারবারা"র চিত্ররূপ সংস্করণ প্রকাশ।

১৯৩৬—নবতিতম জন্মবার্ষিকী। শ-র বিভিন্ন বন্ধু ও ভক্ত কর্তৃক "জি. বি. এস. নাইনটি" গ্রন্থের প্রকাশ। "ফ্রী ম্যান অব ডাবলিন" নির্বাচিত।

১৯৪৭—"বয়েণ্ট বিলিয়নস্" নাটকের রচনা।

১৯৪৮—গান্ধীজীর মৃত্যু—শ-র মন্তব্য : "It shows how dangerous it is to be too good." "ফারফেচেড ফেবল্‌স্" নাটকের রচনা।

১৯৪৯—"সিক্‌স্‌টিন সেল্‌ফ্ স্কেচেজ" পুস্তকের প্রকাশ। পুতুলনাচের উপযোগী "শেক্‌স্ ভার্সাস শ্যাভ" নাটিকার রচনা।

১৯৫০—উইল রচনা। "বয়েণ্ট বিলিয়নস্" নাটকের ভূমিকা রচনা। "হোয়াই শি উড নট" নামে একটি নাটকের রচনারম্ভ। "রাইমিং গাইড টু এঅট সেণ্ট লরেন্স" নামে স্বকৃত-আলোকচিত্রযুক্ত পথনির্দেশক পুস্তকের রচনা। ২-রা নভেম্বর শ-র মৃত্যু।

নির্ঘণ্ট

অথরেস অব ওডিসি, দি, ১৪৬
অরপেন, উইলিয়ম, ১
অলিভিয়ের, সিডনি, ১০০, ১৩৩, ১৩৬, ২০৭
অ্যাকাডেমি অব ড্রামাটিক আর্ট, ২৩২
অ্যাচার্চ, জেনেট ১৫৮, ১৬৭, ১৬৮, ১৭২, ১৭৭
অ্যাজ ইউ লাইক ইট, ১৪২
অ্যাডভেঞ্চার অব দি ব্ল্যাক গার্ল ইন হার সার্চ ফর গড, ১১৩, ১৩৮
অ্যাডিস, ফাদার, ৮০
অ্যাণ্ড্রোক্লিস অ্যাণ্ড দি লায়ন, ৮৩, ২৩১
অ্যান আনসোশ্যাল সোশ্যালিস্ট, ৮৭, ৮৮, ১০৬
অ্যাপ্‌ল্‌ কার্ট, ১৬২, ২১৪
অ্যাস্টর, লর্ড, ১০৮
অ্যাস্টর, লেডি, ১০৮

আইনস্টাইন, ৪৬
আইয়াচো, ৭২
আইরিশ আইনসভা, ২৬
আইল অব ওয়াইট, ২২১
"আওয়ার কর্নার" পত্রিকা, ১১৯, ১২০, ১৪৭
"আওয়াস" নাটক, ১৮৮
আওয়েন, রবার্ট, ১০৫
আঁতোয়ান, ১৮৮
আপার সিং স্ট্রীট, ১৮
আভেলিং, এডওয়ার্ড, ১১৮, ১৪৩—১৪৫
আমেরিকা, ১৩৬, ১৫২, ১৭৫
আমেরিকার স্বাধীনতা যুদ্ধ, ২০০
আয়ারল্যাণ্ড, ১, ২, ৪, ৫, ৭, ৩০, ৪৯, ৫৯, ৬৪, ৬৫, ৬৮—৭১, ২৩২
আরব্যোপন্যাস, ৩৩
আর্চার, উইলিয়াম, ১০০, ১৩৯, ১৪৬, ১৪৭, ১৫৬, ১৫৭, ১৬৩, ১৬৪, ১৭২
আর্নল্ড, ড্যালি, ১৬৯, ১৭০
আর্ভিং, হেনরি, ১৩০, ১৩৪, ১৭৮, ১৮৬—১৮৮, ১৯৬—১৯৮
আর্ম্‌স্‌ অ্যাণ্ড দি ম্যান, ১৫৪, ১৬৯, ১৭২—১৭৫, ২১২
আর্ল অব ফাইফ, ৩
আলেক্‌জাণ্ডার, জর্জ, ১৭৬, ১৯৮

ইউরোপ, ৩১, ১৫২
ইউ নেভার ক্যান টেল, ১৬৯, ১৯৯
ইংগারসল, ৯২
ইংলিশ সায়েন্টিফিক অ্যাণ্ড কমার্সিয়াল ডে স্কুল, ৫৭
ইংল্যাণ্ড, ১, ২, ৪, ২৯, ৩১, ৬৮, ৭৩, ৭৬, ১০৯, ১১০, ১২০, ১৫০, ১৫৪—১৫৭, ১৬১, ১৬২, ১৭০, ১৮৭, ২০০
ইণ্ডাস্ট্রিয়াল রেম্যুনারেশন কনফারেন্স, ১০৬
ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট থিয়েটার, ১৫৮, ১৭৭
ইণ্ডিপেণ্ডেণ্ট লেবার পার্টি, ১৪৩, ১৪৪
ইন গুড কিং চার্লস্‌স্‌ গোল্‌ডেন ডেজ, ১৩১, ২০৩, ৩৩০
ইনটেলিজেণ্ট ওম্যান্‌স্‌ গাইড টু সোশ্যালিজ্‌ম্‌, ৯৫, ১০৪
ইবসেন, হেনরিক, ৮৩, ১৪৬, ১৫৫, ১৫৮, ১৬১-১৬৩, ১৬৭, ১৬৮, ১৭২, ১৭৮
ইম্‌প্রেসনিজ্‌ম্‌, ১৪৮
ইম্‌ম্যাচ্যুরিটি, ৩, ৩৬, ৭৯, ৮০, ৮২
ইয়েট্‌স্‌, এডমাণ্ড, ১৪৭, ১৯৪
ইয়েট্‌স্‌, উইলিয়াম বাটলার, ১, ৬৮, ৭০, ২১৩
ইর্‌র্যাশন্যাল নট, ৮২—৮৫
ইরেনিওর, ৬১
ইলিয়াড, ৪৩, ১৪৬
ইস্‌কিলস, ১৫৪, ১৫৭

উইডোয়ার্স হাউসেস, ২৩, ৬১, ১৫৪, ১৫৮, ১৬০, ১৬১, ১৬২, ১৬৭, ১৬৮, ১৭২, ১৭৩ ২০৭, ২১২
উইণ্ডহাম, চার্ল্‌স্‌, ১৬৩, ১৭৬, ১৭৮
উইলিয়াম অব অরেঞ্জ, ৪
উড্‌স্‌ ব্লো, ৬১

এঅট সেণ্ট লরেন্স, ২৩১
এংগেল্‌স্‌, ১৩৩, ১৪৪
এক্রেজিয়াস্ট্‌স্‌, ১৪০
এ টেল অব টু সিটিজ, ৪২
এ ডল্‌স্‌ হাউস্‌, ৮৩, ১৫৮, ১৬০—১৬২, ১৭২
এডমিরেব্‌ল্‌ ব্যাশ ভিল, দি, ৮৭
এডিসন, ৪৫
এডিসন টেলিফোন কোম্পানি, ৭৬, ৭৭
এডেল্‌ফি টেরেস, ২২০
এণ্টিগোনাস, ১৭১
এনটার্টু‌ং, ১০৬, ১০৭
এভেন্যু থিয়েটার, ১৭২
এভ্‌রিবডিজ পলিটিক্যাল হোঅট্‌স হোঅট, ১৩১, ১৮৫, ২৩০
এমার্সন, ৭৫
এরহোন, ১৪৫
এরিস্টোফেনিস, ১৫৫
এলিজাবেথ, রানী, ১৪০
এলিয়ট, জর্জ, ৫২, ১৬১
এলিস, হ্যাভ্‌লক, ৯৮
এলগার, স্যার এডওয়ার্ড, ১৫১
এডোয়ার্ড, সপ্তম, ৭৫, ১৭৩

ওঅক্‌লি, আর্থার বিংহাম, ১৩০, ১৫৩
ওঅর্ড, আর্টেনাস,৫২
ওআলাস, গ্রাহাম, ১০০, ১২৩, ১৩৩, ১৩৬, ২১৮, ২২০
ও'কনর, টি. পি. ১৫০
ও'কনেল, ৪
ওঝিয়ে, ১৫৬
ওডিসি, ৪৩, ১৪৬
ওথেলো, ১৮১
ও'নেল, ইউজিন, ১৭১
ওনেডা ক্রীক, ৯৯
ওয়াইল্ড, অস্কার, ১, ৯, ৮১, ১৫২, ১৫৩
ওয়াইল্ড ডাঃ, ৯
ওয়াইল্ড ডাক, দি, ১৬১
"ওয়ান অ্যাণ্ড অল" পত্রিকা, ৭৭, ৭৮
ওয়ার্ল্ড, দি, ১৪৭, ১৫১, ১৫২, ১৯৪
ওয়ে অব অল ফ্লেশ, দি, ১৪৫
ওয়েব, বিয়াট্রিস, ১০০—১০২, ১০৮, ১১০, ১৩৩, ১৩৬, ১৭২, ১৭৭, ২১০, ২১৮
ওয়েব, সিডনি, ১১০, ১৩৩, ১৩৬, ২২০
ওয়েল্‌স্‌, এচ. জি. ১১৩, ১৩৩—১৩৮, ১৫৩,
ওয়েস্‌লেয়ান কনেক্‌শন্যাল স্কুল, ৪২, ৪৪
ওলন্দাজ, ৪
ওল্‌ডেনডর্ফ, ৭৬

কনস্টান্টিনোপল, ৬৯
কমনসেন্স অব মিউনিসিপ্যাল ট্রেডিং, ১৩২
কর্নো ডি বাসেট্টো, ১৫০, ১৫১
কলিন্স, উইল্‌কি, ১৫৭
কার্পেণ্টার, এডওয়ার্ড, ১২৬, ১৭৬
কিং লিয়ার, ১৮৩
কিচেনার, লর্ড, ১
কিলকেনি, ৩, ৪
কিলিনি উপসাগর, ৩০
কুইন্টেসেন্স অব ইবসেনিজ্‌ম্‌ ১৬০, ২১৮
কুপার, ফেনিমোর, ৫২
কৃষ্ণমূর্তি, ১২১
কেনসিংটন, ৭৯, ১৯২

কেম্‌স্কট হাউস, ১০৫, ১০৬, ১১৩
ক্যাণ্ডিডা, ১৬৯, ১৭৫—১৭৮, ১৯৫
ক্যাথলীন নি হুলিহান, ৭১
ক্যাথেরিন, রানী, ৭২
ক্যাপিট্যাল, ড্যাস, ৮৮, ৯৪, ১৪৬
ক্যাপ্‌টেন ব্র্যাসবাউণ্ড্‌স্‌ কনভার্সন, ১৬৯, ১৯২, ১৯৯, ২০২
ক্যাশেল বাইরন্‌স্‌ প্রফেসন, ৮৬, ৮৭
ক্যারল, উইলিয়াম জর্জ, ৪২
ক্রফ্‌ট্‌, মেরি ওঅলস্টোন, ১৬১
ক্রমওয়েল, ৪, ১৫
ক্রাইস্ট (যিশু দ্রষ্টব্য)
ক্রেইগ, গর্ডন, ১৮৮, ২০২

খৃস্ট ('যিশু' দ্রষ্টব্য)

গর্কি, ৫২
গলস্বার্দি, জন, ১৯৯
গান্ধী, ৩৬, ৬৬
গার্লি, ওয়াল্টার বাগনাল, ১৪, ১৫, ১৭
গীতা, ৫৯
গেটিং ম্যারীড, ৯৬
গেলিক লীগ, ৬৮
গোল্ডস্মিথ, ১৫৭
গোল্‌ডেন স্টেয়ার্স্‌, ১১৪
গোস্ট্‌স্‌. ১৫৮, ১৬৮, ১৭২
গ্রীস, ১, ১৫৪
গ্রেগরি, লেডি, ১, ৬৮
গ্যান্টন, ১৬১
গ্রেইন, জ্যাক, ১৫৮, ১৬৮, ১৭২
গ্রেট এক্‌স্‌পেক্টেশন, ৪২
গ্রেহাম, কানিংহাম, ১২৫, ১২৭
গ্র্যানভিল-বার্কার, হার্লে, ৩৪, ১৭৮
গ্রস্টারশায়ার, ১০৬
গ্লাসগো, ৭৫

চক্রবর্তী, ডাঃ অমিয়, ৫৩
চক্রবর্তী, বিহারীলাল, ১৪৫
চন্দ্রগুপ্ত, ১৭১
চার্চিল, উইনস্টন, ১৫৭
চ্যাপম্যান অ্যাণ্ড হল, ৮২
চেম্বারলেন, জোসেফ, ১০১
চেস্টার্টন, জি. কে., ৩৮
চ্যারিংটন, চার্লস্‌, ১৫৮

জন গিলপিন, ৫১
জন বুল্‌স্‌ আদার আইল্যাণ্ড, ৬৪, ৬৫, ৬৯—৭১
জনস্টোন, ফ্যানী, ৭৬
জয়েস, জেম্‌স্‌, ৬৪, ৬৫, ৭১
জর্জ, হেন্‌রি, ৯৩
জায়েগার, ২০৬, ২০৭
জার্মানি, ২৯
জিদ, আঁদ্রে, ১১০, ১১১
জিন্‌সেন, ১৫৯
জেটেটিক্যাল সোসাইটি, ৯১, ১০০
জেনেভা, ১১১, ১১২
"জেনেভা", ১১১, ১১৩, ২০৩
জোড, সি. ই. এম., ১১১
জোন্‌স্‌, বার্ন, ১১৪, ১৪৯, ১৭৬
জোন্‌স্‌, হেনরি আর্থার, ১৭৫
জোলা, এমিল, ২২৩

টলস্টয়, লেও, ১১, ৩৬, ৫৩, ৬৬, ১৪৫, ১৮৩
"টাইম" পত্রিকা, ৮৯
টাইলার, টমাস, ১৩৯—১৪২
টাউনশেণ্ড, ৫৯, ১৬২
টাসমেনিয়া, ৬

টিণ্ড্যাল, ১০১, ১৬১
ট্রিস্টান উণ্ড ইসোল্ড, ১৪৬
"টু-ডে" পত্রিকা, ৮৬-৮৮, ১০৬
টেরি, এলেন, ১৩৪, ১৭৭, ১৮৮—১৯৬, ১৯৮, ১৯৯, ২০২, ২১০, ২১৩, ২১৪, ২১৮, ২১৯

ডক্টর্‌স ডিলেমা, ১৪৫, ১৬৩, ১৬৬, ১৮০, ২০২, ২১৩, ২২৭
ডন জিওভান্নি, ৫১
ডন জুয়ান, ১৭৪
ডনিৎসেত্তি, ৪৯
ডাবলিন, ৪, ৫, ৯, ১২, ৩০, ৩২, ৩৮, ৫৬, ৫৭, ৬৪, ৭১—৭৩, ১৬২
ডাবলিন গ্যালারি, ৫১
ডারুইন, এরাস্‌মাস, ১৪৫
ডারুইন, চার্ল্‌স্‌, ৫৩, ৯২, ১৩৭, ১৪৩, ১৪৫, ১৬১
ডার্ক লেডি অব দি সনেট্‌স্‌, ১৪২
ডালকি, ৮, ৩০
ডিউক অব ওয়েলিংটন, ১৪
ডিকেন্স, চার্ল্‌স্‌, ৪২, ৫২, ৫৬, ৭২, ১৫৪, ১৫৭
ডিভাইনা কমেডিয়া, ১৯১
ডেভিডসন, টমাস, ৯৮, ৯৯
ডেভিল্‌স্‌ ডিসাইপল,, ১৬৯, ১৯৯, ২০০
ডেস্কো, ১৫৭
ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন, ৯৩, ৯৫, ৯৭, ১০৬, ১১০, ১২৪
ড্যাভেন্যান্ট, মিসেস, ১৪২
ড্যাভেন্যান্ট, স্যার উইলিয়াম, ১৪২
ড্রাইডেন, ১৭৩

তুর্গেনেফ, ১৫২

থ্যাকারে, ১৫৪
থ্রি প্লেজ ফর পিউরিট্যান্‌স্‌, ১৯৯

দান্তে, ১৯১, ১৯৩
দ্বিজেন্দ্রলাল, ১৭১

নবনাট্য আন্দোলন, ১৫৫-১৫৮
নয়েস, ৯৯, ১০০
নর্ডাউ, ম্যাক্‌স্‌, ১০৬, ১০৭
নর্থক্লিফ, লর্ড, ১
নার্স উইলিয়াম, ২২
নিউ ইঅর্ক, ১৭০
নিউটন, ৪০
নিউ মেকিয়াভেলি, ১৩৭
নিউ মেন অ্যাণ্ড ওল্ড-একার্স, ১৮৮
নিউ স্টেট্‌স্‌ম্যান, দি, ১০২
নীট্‌শে, ২৯, ১৪৫
নেসবিট, এডিথ, ৯৯, ২১৫
নোবেল পুরস্কার, ২০৩
নৌসিক্কা, ১৪৬
ন্যাশন্যাল গ্যালারি অব আয়ারল্যাণ্ড, ২৩২
ন্যাশন্যাল থিয়েটার, ১৪২

পটার বিয়াট্রিস (ওয়েব, বিয়াট্রিস দ্রষ্টব্য)
পট্‌স্‌ডাম, ৬৬
পনসনবি, ৪
পলমল গেজেট, দি, ৮২, ১২০, ১৩৪, ১৪৬, ১৪৭
"পাবলিক ওপিনিয়ন" পত্রিকা, ৫৯
পাভ্‌লভ, ৩৬, ১৩৮, ১৬৫
পারফেক্ট ভাগনেরাইট, ৩০
পার্ক লেন, ৩১, ৩৩, ৫০
পার্লামেণ্ট, ৪, ৫
পিগ্‌ম্যালিয়ন, ২১৪
পিটার্স্‌বার্গ, ৭২
পিনেরো, আর্থার, ১৩০
পিলগ্রিম্‌স্‌ প্রগ্রেস, ৪৩, ৫১, ১৮২

পীল, ৫
পুতুলের সংসার (এ ডল্‌স্‌ হাউস দ্রষ্টব্য)
পেইন-টাউনশেণ্ড, মিস্ (.শ, মিসেস বার্নার্ড দ্রষ্টব্য)
পেটার্সন, জেনী, ২০৭-২১০
পেন্‌লে, ১৩৪
প্যাট্রিক ক্যাম্পবেল, স্টেলা, ২১০, ২১৩—২১৫ ২৩১
প্যারী, ৬৯, ৭২
প্যাসফীল্ড, লর্ড (ওয়েব, সিডনি দ্রষ্টব্য)
প্রগ্রেস অ্যাণ্ড পোভার্টি, ৯৩
প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, ১০৮
প্রাইভেট সেক্রেটারি, দি, ১৩৪
প্রিন্স অব ওয়েল্‌স্, ৭৫, ১৭৩
প্রি-র‍্যাফেলাইট, ১৭৬, ১৭৭
প্রোটেস্ট্যান্ট, ৭, ১৫, ৩৬, ৫৬
প্রোটেস্ট্যান্টিজ্‌ম্‌, ৭
প্লে-গোয়ার্স্‌ ক্লাব, ১৮৭
প্লেজ আন্‌প্লেজ্যাণ্ট, ১৩২, ১৬৮, ১৭২, ২১৯
প্লেজ প্লেজ্যাণ্ট, ২১৯

ফার, ডাঃ উইলিয়াম, ২০৮
ফার-ফেচেড ফেবল্‌স্‌, ২৩০
ফার, মিস্ ফ্লোরেন্স, ১৭২, ১৭৩, ২০৮—২১৩
ফিটন, মিস্ট্রেস মেরী, ১৪০—১৪২
ফিট্‌জ্‌রয় স্ট্রীট, ২২০
ফিলাণ্ডারার, দি, ১৫৪, ১৬২, ১৬৩, ১৬৬, ১৬৭, ১৭২, ২০৯
ফেবিয়ান সোসাইটি, ৯৭—১০০, ১০২, ১০৩, ১০৫, ১১৮, ১৩১, ১৩৩, ১৩৫, ১৩৭, ১৪৬
ফেবিয়ান সোস্যালিজ্‌ম্‌, ১০২
ফেবিয়াস, ম্যাক্‌সিমাস, ৯৭
ফেয়ারি কুইন, ৫১
ফেলো অব দি লাইফ, ৯৯

ফ্রান্স, ৭২
ফ্লোরেন্স, ১৭৬

বঙ্কিমচন্দ্র, ৭১
বয়েণ্ট বিলিয়ন্‌স্‌, ২৩০
বসু, জগদীশচন্দ্র, ৩৮
বাইবেল, ৪২
বাইরন, ৪৩, ৫২
বাথ্‌, ২৯
বাটলার, স্যামুয়েল, ১৩৮, ১৪৫, ১৪৬
বানিয়ান, ৪৩, ৫১, ১৮২
বারনাম, ২
বার্ন্‌স্‌, জন, ১২৪, ১২৬, ১২৭
বার্নহার্ড, সারা, ১৮৮
বার্মিংহাম, ১৭৬
বাল্‌জাক, ১৬১
বাল্মীকি, ২৪
বিয়াত্রিচে, ১৯১, ১৯৩
বিশী, প্রমথনাথ, ১৮৪
বীঠোফেন, ২৯, ৪৯
বুসিকল্‌ট, ডিয়ন, ১
বৃটিশ মিউজিয়াম, ১৩৯, ১৪২, ১৮৩, ২০৩, ২২৪, ২২৬
বৃটেন, ৬৯
বেল টেলিফোন কোম্পানি, ৭৭
বেল্লিনি, ৪৯
বের্গস, আঁরি, ২০১
বের্লিও, ১৪৯
বের্লিন, ৪৮, ৬৯
বেসাণ্ট, অ্যানী, ১০৫, ১১৭—১২১, ১২৫—১২৭, ১৪৩
বোনাপার্ট, নেপোলিয়ন, ১৪, ৭২, ৮৪, ১৯৫
ব্যাক্ টু মেথুজেলা, ১৩৮, ১৪৬, ১৮৩, ২০৩, ২২৪, ২২৬

ব্যাক্ ক্রম ইউ. এস. এস. আর., ১১১
ব্যুর্ক, ১৪৫
ব্র্যাড্‌ল, ৭৯, ১১৮, ১২০, ১৪৩
ব্রম্প্‌টন অরেটরি, ৮০
ব্রাউন, ম্যাডক্স, ১৪৯, ১৭৬
ব্রেজিল, ৯৯
ব্রেস্ট-লিটভ্‌স্ক, ১০৮
ব্ল্যাণ্ড, হিউবার্ট, ৯৯, ১৩৩, ১৩৬, ২১৫
ব্লাভাত্‌স্কি হেলেনা পেত্রোভা, ১২০, ১২৭

ভডভিল ম্যাগাজিন, দি, ৫৯
ভল্‌তের, ৮৫
ভাইমার, ৬৯
ভাগ্‌নার (ভাগ্‌নের), ২৯, ১৪৬, ১৪৯, ১৫১, ১৫৬
ভারতীয় কংগ্রেস, ১১৭
ভিটা নুওভা, ১৯১
ভিক্টোরিয়া, ৭৬, ১১৯, ২২১
ভিক্টোরিয়া গ্রোভ, ৬৩, ৭২, ৭৩
ভির্জিল, ১৭৩

মন্টেস দি ম্যাটাডোর, ১৫২
মমসেন, ১৭৫
মরিস, উইলিয়ম, ৮৮, ১০৫—১০৭, ১১৩, ১১৫—১১৭, ১২৫, ১২৬, ১৪৩, ১৭৬
মরিস, জেন, ১১৪, ১১৬
মরিস, মিসেস উইলিয়ম, ১১৪
মরিস, মে, ১১৩—১১৭
মর্লে, জন, ৮২
মলিয়ের, ১৫৪, ১৬১
মহম্মদ, ১১৩
মাউন্টজয় কারাগার, ৩৫, ৩৬
মাও ৎসে তুং, ৪৬
[ma]র্ক্‌স্, এলিনর, ১৪২—১৪৪
মার্ক্‌স্, কার্ল্, ৬৭, ৮৮, ৯৩-৯৫, ৯৯, ১০৭, ১৩৩, ১৩৫, ১৩৮, ১৪২, ১৪৩, ১৪৫, ১৪৬, ১৬৩
মার্টিন, ৬৮
মিকবার, ৬
মিকায়েল এঞ্জেলো, ৪৮
মিল, জন স্টুয়ার্ট, ৫৩, ৯২, ১৬১
মিল্টন, ১১৬
মিসেস্ ওঅরেন্স প্রফেসন, ১৫৪, ১৬১, ১৬২, ১৬৭—১৭২, ১৯৪
মিস্থালায়েন্স, ২৫, ২২২
মুডি অ্যাণ্ড শ্যাংকি, ৯৭
মুর, ৬৮
মুসোলিনি, ১২৯
মেণ্ডেলসন, ৪৯
মেথুজেলা, ২২২, ২২৫, ২৩১
মেফিস্টোফিলিস, ১১৯, ২০৭
মেয়েরবিয়ের, ৪৯
মেরেডিথ, জর্জ, ৮২, ১৫৪, ১৬১
মোৎসার্ট, ২৯, ৪৮, ৫০, ৫১, ১৪৯, ১৫১
মোনা, লিমারিক, ১৪২
মোপাসাঁ, ১৫২
মোর্নিং বিকাম্‌স্ ইলেক্‌ট্রা, ১৭১
মোলবার্থ স্ট্রীট, ৫৮
মৌচাকে ঢিল, ১৮৪
ম্যাক্‌ডাফ, ২
ম্যাক্‌নাল্‌টি, এডওয়ার্ড, ৫৮
ম্যাক্‌ফার্লেন, ৩
ম্যাক্‌মিলান, ৮২
ম্যাথিউস, চার্ল্‌স্, ২৪
ম্যান অব ডেস্টিনি, ১৯৪, ১৯৬
ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান, ৫২, ৭৪, ৮৫, ৯৩, ৯৯, ১৩০, ১৪৬, ১৭২, ১৭৪, ১৭৭, ১৯১, ২০৩, ২০৪, ২১০, ২১৬, ২২৪, ২২৬

ম্যান্‌স্‌ফীল্ড, রিচার্ড, ১৭৫, ১৯৮, ২০০
ম্যাল্‌থাস, ৯২
ম্যালভার্ন নাট্যোৎসব, ২৩০, ২৩২
ম্যাসিংহাম, ১৫০

যিশু, ২৬, ৮৩, ১১৯, ১৫৪, ১৬৩
য়ুনিয়াক-টাউনশেণ্ড কোম্পানি, ৫৮, ৬১, ৬২
য়ুরিপিদিস, ১৫৫

রক্ত রবিবার, ১২০, ১২৪, ১২৭
রবিনসন ক্রুসো, ৫১
রবীন্দ্রনাথ, ৩৭, ৩৯, ৪৯, ৭১, ১১১, ১১২, ১২৯, ১৪৫, ২২৬
রয়েলটি থিয়েটার, ১৫৮
রলাঁ রমাঁ, ৫৩, ৬৬, ৬৯, ১১০, ১১১, ২২৯
রসেটি, গেব্রিয়েল, ১৭৬
রস্‌মারসল্‌ম্‌, ১৬১
রুসিনি, ৪৯
রাইমিং গাইড টু এঅট সেণ্ট লরেন্স, ২৩১
রাথফার্নহাম, ১৪
রাফায়েল, ৪৮
রাশিয়া, ১১০
রাসেল, জর্জ, ১
রাসেল, বার্ট্রাণ্ড, ১৮১
রাস্‌কিন, জন, ১৪৮, ১৪৯
রিচার্ড দি থার্ড, ১৯৭
রিভল্যুসনিস্টস্‌ হ্যাণ্ডবুক, ১০০
রীড, মেইন, ৫২
রেড ক্রশ, ১১০
রেনোয়া, অগাস্ত, ১৪৮
রোজারো, মাদাম, ২২৩
রোম, ১, ১৭৬
রোমান ক্যাথলিক, ৭, ৮০
রোমান ক্যাথলিক চার্চ, ৩৬, ৩৭
রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট, ১৩৪

লগিয়ের, ১৬
লজ, স্যার অলিভার, ২২২, ২২৩
লণ্ডন, ২৮, ৬৩, ৬৯, ৭২, ৭৩, ৭৭, ৯৮, ১০৩, ১৩১, ১৫০, ১৫৮, ১৭০, ১৭২, ১৭৮, ১৮৬, ১৮৭, ২০৭
লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিক্‌স্‌, ১০২, ২১৮, ২২০
লর্ড অলিভিয়ের (অলিভিয়ের, সিডনি দ্রষ্টব্য)
লসন, সেসিল, ৮১
লাইপ্‌সিক, ৬৯
লাইসিয়াম, ১৭৮, ১৮৭, ১৯৫—১৯৭, ২১৯
লাজারাস্‌, ২৬
লাভ এমাং দি আর্টিস্টস্‌, ৮৪, ৮৬
লামার্ক, ১৩৮, ১৪৫
লিট্‌ল্‌ ডোরিট্‌, ৪২
লিভারপুল্‌, ১৯, ৭৫
লী, জর্জ ভাণ্ডালিউর, ২১, ২৫, ২৭—৩১, ৪৪, ৫০, ৭৩ ,৭৫, ৮১
লীগ অব নেশ্‌ন্‌স, ১১১, ১১২
লেকি, জেম্‌স, ৯১
লেনিন, ৮৯, ১০৮, ১১০, ১১৩, ১৩৩
লেবার পার্টি, ১৩৩
লেসিং, ১৫১
লোথিয়ান, লর্ড, ১০৮

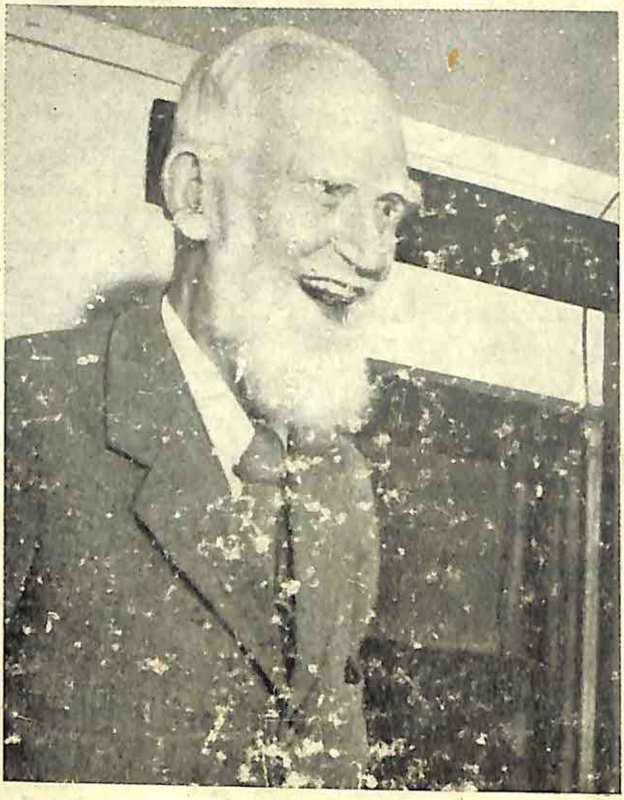
শ, আলেকজাণ্ডার ম্যাকিণ্টস, ২
শ, এলিনর আগ্‌নেস, ২০, ৫০, ৬৩, ৭৩
শ, ক্যাপ্টেন উইলিয়াম, ৪
শ, ক্যাপ্টেন ডোনাল্ড, ৭৫
শ, জর্জ কার, ৫-১৩, ১৮, ২৩, ৩২, ৪১, ৪৪, ৪৯, ৫০, ৬০, ৯০
শ, ফ্রেডেরিক, ৪
শ, ফ্রেডেরিক বার্নার্ড, ৮, ৯, ৫৮
শ, বার্নার্ড, ৫
শ, মিসেস জর্জ বার্নার্ড, ২১৮—২২২, ২২৮
শয়তান, ১৭৪
শরৎচন্দ্র, ৩৯, ৪৯
শ, রবার্ট, ৪-৭
শ-র ব্যাঙ্ক, ৪
শ, লুসিন্দা এলিজাবেথ, ১৪-২১, ২৩, ২৭, ৩২-৩৪, ৫০, ৭৩, ১৯৯, ২৭৭
শ, লুসিন্দা ফ্রান্সেস, ১৩, ২০, ৩২, ৫০, ৭৩, ২২১, ২২৮
শিশিরকুমার, ১৮৭
শেই, ৩
শেক্‌স্‌পীয়র, ২, ৩, ৪৩, ৪৫, ৪৬, ৪৮, ৫১, ৫২, ৫৬, ৬২, ৮৫, ৯০, ১৪০-১৪২, ১৪৫, ১৫২, ১৫৫, ১৫৭, ১৬৩, ১৭৮—১৮০, ১৮২—১৮৭, ১৯৬, ২০১, ২০৪, ২২৪
শেক্‌স্‌ ভার্সাস শ্যাভ, ১০৮, ২৩০, ২৩২
শেলী, ৪৩, ৫২, ৫৩, ৫৯, ১৪৩

শোফেনহাউয়ের, ১৪৫

সম্বুদ্ধ আত্মা, ১১০
সাইকিক সোসাইটি, ১২১
সালিভান, ব্যারি, ১৮৬
সিং স্ট্রীট, ২৭, ২৯
সিক্রেট ডক্‌ট্রিন, ১২০
সিক্‌সটিন, সেল্‌ফ স্কেচেস্‌, ২৩০
সিম্বেলিন, ১৯৬, ২১৯
সিম্বেলিন রিফিনিশ্‌ড, ১৯৬
সিম্‌স্‌ জি. আর., ৭৭
সিস্‌লে, আলফ্রেড, ১৪৮
সীজার, ৮৪
সীজার অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা, ৯৬, ১৬৯, ১৭২, ১৭৭, ১৮১, ২০৩, ২২১, ২২২, ২২৪
সুইট্‌সারল্যাণ্ড, ১১০
সুইফ্‌ট্‌, ৫২
সেলুকাস, ১৭১
সেণ্ট এণ্ড্রুজ বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯
সেণ্ট গডেন্‌স, আগস্ট, ১
সেণ্ট জোয়ান, ৮৪, ১৭৭, ২০৩, ২২৪
সেণ্ট প্যাংক্রাস, ১৩১, ১৩২, ১৯২
সেন্টিমেন্টাল জার্নি, ৫২
সেণ্ট্রাল মডেল বয়েজ স্কুল, ৫৬
সোনেনসাইন, সোয়ান, ৮৯
সোভিয়েট ইউনিয়ন, ১০৮, ১১০, ১১১
সোস্যাল ডেমোক্র্যাটিক ফেডারেশন, ১১০
সোস্যালিস্ট লীগ, ১০৬, ১৪৩
স্কট, ৭, ৫২, ১৫৪
স্কট, স্পেন্‌ অ্যাণ্ড রুনি, ৫৭
স্কট্‌স অবজার্ভার, দি, ১৪৯
স্ক্রিব, ১৫৭
স্টার, দি, ১২০, ১৫০
স্টার্ন, ৫২
স্টেজ সোসাইটি, ১৬৯, ১৭৮
স্টেটন, ৭২
স্টেড, উইলিয়াম, ১৪৭
স্ট্র্যাণ্ড থিয়েটার, ১৭৮, ১৯২
স্তালিন, ১০৮, ১১৩
স্পেন্সার, হার্বার্ট, ৯২, ১০১, ১৬১
স্প্যার্লিং, হেনরি হ্যালিডে, ১১৫, ১১৬

স্যাটারডে রিভিউ, দি, ১৩৪, ১৫২, ১৭৮, ১৯৩, ১৯৬, ২০১
স্যাণ্ডপিট্‌স, ৩
লর্ড স্যামুয়েল, ১২৩

হর্নিম্যান, মিস্‌, ১৭২
হর্নেট, ৭৫
হাইডেন, ৪৯
হাউপ্ট্‌ম্যান, হেনরি মেয়ার্স, ৯৩, ৯৫, ৯৭, ১০৬, ১২৪
হাউপ্ট্‌ম্যান, গের্হার্ট, ১২৯
হাক্‌স্‌লি, ৯২, ১০১, ১৬১
হাক্‌স্‌লি আলডাস, ৪৮
হামসুন, ক্নুট, ১২৯
হারকোর্ট স্ট্রীট, ৩২, ৫০
হার্টব্রেক হাউস, ২২৫
হার্ডি, ১৫৪
হার্ডি, কের, ১৩২, ১৩৩, ১৪৩
হার্বার্ট, উইলিয়াম, ১৪০
হিটলার, এডল্‌ফ্‌, ৪৬
হিল, ক্যারোলিন, ৪২
হুইটন এস্টেট, ৬১
হুইস্‌লার, ১৪৮, ১৪৯
হেনলে, ১৪৯
হে মার্কেট থিয়েটার, ১৪২
হেলেন, ১৭১
হোমার, ১৪৫, ১৪৬
হোয়াইট, আর্নল্ড, ৭৬
হোয়াইট চার্চ, ১৪, ৭২
হোয়াই শি উড নট, ২৩১
হোয়ে, ক্যাশেল, ৭৬
হ্যাচ স্ট্রীট, ২৯, ৩২, ৫০, ৭৩
হ্যাণ্ডেল, ৪৮, ৪৯
হ্যানিবল, ৯৭
হ্যামলেট, ১৮৩
হ্যামারস্মিথ, ১০৫
হ্যামারস্মিথ সোসালিস্ট সোসাইটি, ১০৬
হ্যাম্প্‌শায়ার, ১, ৪
হ্যারিস, ফ্র্যাঙ্ক, ৩৭, ৪৭, ৮৯, ১৪০, ১৪১, ১৫২, ১৫৩, ১৭৭
হ্যাস্‌লমিয়ার, ১২১



বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণব যুগের পর জীবনী-রচনার দিকটা একেবারে মুমূর্ষু হয়ে পড়েছিল। সম্প্রতি সেদিকে আমাদের লক্ষ্য পড়লেও, তাকে সত্যিকারের সাহিত্যিক মর্যাদা দিয়েছে ঋষি দাসের 'বার্নার্ড শ', 'গান্ধীচরিত' ও 'শেক্সপীয়র'।

কয়েকটি অভিমত লক্ষণীয় :

"বাংলা সাহিত্যে জীবন-চরিত কোথায়? থাকলেও বেশী নেই। কোটিকে না হোক, শতেকে গোটিক। শ্রীযুক্ত ঋষি দাসের এই জীবনী দুখানি (বার্নার্ড শ ও গান্ধীচরিত) সেদিকে দুটি উল্লেখযোগ্য প্রয়াস।"

—'পরিচয়' পত্রিকায় আলোচনা প্রসঙ্গে অধ্যাপক গোপাল হালদার

* * * * * *

".........in Bengali language no one so far has been able to combine better than Rishi Das the gifts of Maurois and Lytton Strachey in the art of biography......Rishi Das makes a promising start in the art of new biography in Bengali Literature."

—Soroje Acharya

The Republic, Oct. 29. '49